





مبلة الفكر والفن المعاصر مدر يوم ١٥ من كل شهر. الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب

رئيس مجلس الإدارة السرحان السحديد المسريد الم

غـــالی شکــری مدیرالتــریر مــهــدی مــصطفی

المستشار الفدى

أمناء التحرير

عبدالرحمن أبو عوف في عبدالله السماح عبدالله

سكرتيس التحسرير

كريم عبد السلام

صبری عبد الواحد مادلین أیوب فرج

زينب على أبو المجد

العـــدان (۱۲۹) ، (۱۷۰) ديسمبر ۱۹۹۲، يتاير ۱۹۹۷ الثمن لهذا العدد في مصر: جنيهان وتصف

العراق ۲۰۰۰ نفس - الكريت ۲۰۰۰ دينار - قطر ۲۰ ريالا - البحدين ۲ دينار - سوريا ۱۰۰ لورة - لبنان ۲۰۰۰ لورة - الأردن ۲۰۰۰ ، دينار -السعودية ۲۰ ريالا - السردان ۲۰۰ ق - ترنس ٥ دينار - الهجزالا ۳۵ - دينار المخرب ۲۰ درهما - اليمن ۲۵ ريالا - ليبيا ۲ دينار -الإمارات ۲۰ درهما - الطنة عمان ۲ ويال - غزة والصفة والقدس ۲۰۰ - ستا الدين ۲۰۰ دين - الولايات المتحدة ۲۰ بر ولاد ۲

الاشتراكات في مصر:

عن سنة (١٢ عددا) ٣٢,٥ جنيها مصريا شاملا البريد.

الاشتراكات من الخارج (عن سنة ١٧ عدداً):

- البلاد العربية: أفراد ٣٠ دولاراً، هيئات ٥٦ دولاراً شاملة مصاريف البريد.
- أمريكا وأوروبا: أفراد ٤٨ دولاراً، هيئات ٧٠ دولاراً شاملة مصاريف البريد.

العنوان: مجلة القاهرة - جمهورية مصر العربية - القاهرة -١١١٧ كورنيش النيل - فاكس ٧٥٤٢١٣ ت/ ٥٧٨٩٤٥٠ .

المادة المتشورة مكتوبة خصيصا للمجلة، وتعبر عن آراء أصحابها ولا ترد في حالة عدم التشر. المراسلات باسم رئيس التحرير.

### مستشارو التحرير

أتور عبد الملك المحمد سيد احمد فسؤاد ركسريا إدوار الغسسراط السيسد ياسين اسلوى بكر مسراد وهيسه واثل غسسالي حسسن حنفي أشهيدة الباز

#### العددان ۱۲۹، ۱۷۰ دیسمبر ۹۱، بنایر ۱۹۹۷ ف ه رست:

#### صممناهم في تعسسرير هذا العسمند النافسيدة؛ فسريدة مسرعى

114	حرار: بندر عبدالمديد	قضايا القيام التسجيلي (تدوق)		وا سنة سينها. النون من الأصلام
1YA	كريستيان مينز ـ	هماليات وسيكولوجيا السيتما عند چان ميكري	i i	المواجمات
	ترجمة: نبيل عبد قبالك		1 34	ما هي السيلمامسيد مسلى عيدالرهيم
171	أوسكار سيزار تزاليرساء	اللقد السينداني، أربعة تعقيبات		السيئها والإقتساد:
	الرجة: أحد عثمان		14	أزمة القن السابعمدكور ثابت
164	کیمی آسالیما ۔	. الأقلام لثامات أم تصوص		القطاع العبام السيلمالي في منصن
	ترجة: أ.ع.	, , ,	YÉ	(۱۹۹۳ ، ۱۹۹۳) على أبر غادى
144		أخذًا هو الحطاط السيلما	11	الغصفصة . دور الدولة في السيكما عاشم التماس
	ترجمة: أ.ع.		1	السيلها والسياساء
101	على نبوى عبدالعزيز	. تاريخ السيلما الصامِلة	1A	السياسة في السيلما العالمية وذي سليمان
170	محمد كمال المبيد مياراك	الكوهودوا بين السيثما العالمية والسيثما المصرية	76	المهاسة في السيلما العربية عبدالتني دارد
110	milde alm non inno	-Denny pages of the Control of the C	AA.	تيار الرفض والتحريض في السيلما المصرية باسر عبدالنزيز
		الهراجعات		الصيلها والدين:
			7.7	صورة الأديان في السيثما المصرية معمرد قاسم
		السيد حسن جمعة والحركة السيتماتية	1	السينها والجنسء
140		ال مصرالله الله الله الله الله الله الله	4.4	الجلس والرقابة في السينما المصرية عثام لاثين
145		المزافات السرتمانية لمعمود خليل راشد	VY	المرأة والجثس في السيلما عند عصطني على
111	تور الدين بميروة	خواطر حول واقعية مسلاح أبوسيف		السيثها والفنسفاذ
		مسلاح أبوسيف:	74	الصورورة والصورة والله غالى
4.5		البداية - التاريخ - الثهابة		السينها والزواية
4.4		تداغل انظلال والأبعاد يهن السيتمائي والمؤرخ		الرواية على الشاشة القضية،
444		عالمية القيلم المصرى بين شادى وشاهين	YA	بنين الإدماج والالحتصار عبدالرسن أبرعوف
441		قارس الواقعية الهديد، في السيلما العصرية		السيلها والطفلء
444	زكريا عبدالسيد	النصية في الطوق والإسورة	. AA	الحضارة في سيتما الأطفال فريال كامل
			44	الإيجيبة ومانيا في السيلما العالمية عرفة عهد على
		الإيقاعات والرؤى		
400	لنهمار بيرجمان	طأقات متفجرة للإبداع	1	الفصول والفايات
		في ظلال الملائكة دالييل شميد:	100	ملَّص الرأيب. أو الوجه النظام لتاريخ السينما عالت شامين
		فاسيندر، كان أششاهما كشيرين	144	السيداريو أية رهانات فامثل الأسود
44.	تقديم وتزجعة: مشام علوان		111	ملاحظات على سيلما لم تولد بعد، معدد كامل التاويني
744			116	الحقيقة الغنية ليست حقيقة ردينة جلال قيدين

## مان المحسور

# نعتز بأننا متخلفون عقليااس







لحلقي القولى



أنيس منصور

عبد المخيم رمضان

عِلَى اما

شطع أحد المثقلين التبار شطع غير صوفي بالمرة، ووصف من لا يريد من المثقفين أن يطنع مع وإسرائيل، تطبيبا ثقافياً أنه مشغلها عقلي.. وقو وصف فيه كثير من التجاوز نهميع والمخالقية على حد سواه، كما أنه التكفير المكتب تصوف على وصول طريقة التكفير المكترى مبلغها الأخير معين في والمنافية على حد سواه، كما أنه التكفير المكترى مبلغها الأخير معين في المكتب وكانها يقول: من فين المنافية وضدى بالمضرورة وفي المنافية المنافية وضدى بالمضرورة وفي المنافية المنافي

والمقبقة أن هناك جيلا أو شريحة من جيل من المثقفين

يريدون الغوز بأى شيء لكن يطلوا 
بيثهم وبين القسهم أنهم التصروا 
على الموت وخدعوا مكر التاريخ 
وتقلبات المحفرافيا في حركة 
عشوانية، لا يحكمها أي مقياس أو 
مسعوار الذهم إلا الوهم الذاتي 
بالتجاوز الذاتي إلى المستحيل.

لاشك أنه لايد من سسلام، ولا شك أنه لايد من تشاوض لإنجاز السسلام، لكن أي تشاوض وأي سلام؟ وإذا كان هناك من يريد أن يتمب نفسه واصيا على المثقلين أن تقدوه إلى قرارة ماسيق أن أمام المثقلين والتتاب والملكرين،

وأمام الصحافيين من أرجاء العالم: إن التطبيع يرجع إلى الشعوب وليس فرضا من فوق أو بالقوة، إلا أن هناك من يريد أن يكون ملكيا أكثر من الملك!

كسما تدعس المهرواين إلى وإسرائيل، دون ضبط أو ريط، أن يسكوا عليهم أنفسهم وأن ينظروا إلى القضية من وجهة نظر الفن والثلافة وليس من نامية المصلحة التفصية المباشرة، فالهيمنة الإسرائيلية لا يزال تتربع على أقسدار العسرب، فكوف، تطبّع، التحدية مع الجلاد، والجلاد لايزال التحديد، عا لايزال على التحديد عمل العدد، والجلاد لايزال التحديد عمل الجلاد، والجلاد لايزال التحديد عمل المحدد، والجلاد لايزال التحديد عمل المحدد، والجلاد لايزال التحديد عمل المحدد، والجلاد لايزال المحدد المحد

التحرير





كانت لذة الاكتشافات هى الطريق إلى فتح الجهول، لقد مرً البشر مند معرفة التقريم والتأريخ بلحظات عجائية، ودفعوا في معظم الأحيان الدواحهم ثعنا لاختراع ما، أو لنبوءة ما أو لفكرة ما، خارجة عن التقاليد، التي كانت، لتصبح معتقدا راسخا كلما تقادمت.

إلا أن البشر لم يستكينوا محاولين فض أسرار الطبيعة والكون ومرّت عليهم قرون، أصبحت فيما بعد، علامات لموت زمن وصحو آخر، وبعضهم الذي كان منبوذا في وقت ما، لسبب ديني أو اجتماعي، أصبح قديسا في وقت آخر، وهكذا كان دواليب تدور لصنع قوالب لحطم فيما بعد.

فالإنسان الأوّل الكائن في جغرافيته المحدودة، سواء كانت المكانية أو الزمانية، كان محيطة الضيق هو

آخر الكرن، فحاول اكتشاف نفسه ومحيطه، وفي محاولاته تلك، اكتشف أدواته من خامات بيته في المصر الحيرى، أو فيما تلاه من عصور، كالعصر الميزن واكتشف المعادن. استطاع أن يتغلب على السرعان ويجعل الطبيعة طُوع بنانه، وأصبح فائاً في الصعاب في عنه إدواته من الطين والأحجار والمعادن ثم بدأ يفكر فيسما وراء مكانه المخدود، فاكتشف أن هناك بحدارفية أخرى وأزمنة أخرى، ومن على جدارات الكهوف واخترع لنفسه طواطم والهم يعددان الكهوف واخترع لنفسه طواطم والهم ليحبدها، وكان «الشعر» أحد أشكال التواصل بين ليحبدها، وكان «الشعر» أحد أشكال التواصل بين الموس العبادات، وفيسما بعد أصبحت هذه الأهاء رقيضا وراء الطبيعة، وهو أيتنا الشعار مقدسة وحاملة لتاريخ البشر فحملت معها

الحكايات، الأساطير، العلاقات الاجتماعية، الحروب، الرسم، المجاز، الخروج.

وكان اكتشاف الجغرافيا والارتمال، فتحا آخر للمقل وللمخيلة والفتاحاً للآفاق، ومن ثمّ ترك ما هو غير مناسب للحياة والمعرفة الجديدتين، وبدأ في نسج عالم جديد، وبداً الصراع مع الطبيعة كأنه لا ينتهى، فكانت الحروب وما تخلفه من تاريخ على مستوى الانتصار أو الهزيمة، معنى آخر خياة الإنسان على الأرض، غير أنه لم يتخلً أبداً عن حلمه في معرفة الجديد والوصول إلى أقصى ما أنتجته ووحه.

ومن ثمَّ جاءت العلاقة بين الشعر والسينما (أقتمى مخبلة القرن العشرين) لأن الشعر (حلم الروح البشرية) حفظ تاريخ الحضارات التي ولدت بعد الإنسان الأولى، عبر الملاحم والأصاطير، مظها حدث للحضارة الإغريقية في ملحمتي «الإليادة» و«الأوديسا» لهوسيروس، وفي الحضارة الرومانية في «الإنسادة» للفروجيل، وفي الحضارة الفارسية في «الشاهنامه» للفروسي وكتاب الماتي، في الحياشارة القرعونية ووملحمة كلكامش، في العراق القديم والملعمة بالمالاتم القديم والملابعة إلى الهيئة، إلى إلياءة، وكالمالاحم الضعية العربية وكالزير سالم»، وعنوة، «أي زيد الهلائي». المخ.

وقد انطلق البشر من مجاز تلك الملاحم إلى التأمل العميق في الكون والأشياء الخيطة، وكانت الأديان إحدى أدوات النظور الهائل، ومن خلال نقد جوهرها - فيما بعد - والصراح حول تفسير بعض نصوصها

والإيمان والإخاد بها، خلقت عقدلا جديدًا محاورًا، وقد نشبت حروب فكرية، تحولت إلى حروب حقيقية من أجل إثبات صحة الفكرة وانتشارها أو انحسارها، وكسانت الحساجسة إلى الاطمسننان وراء السفكر في الاختراعات والاكتشافات، والبحث عن أرض أخرى.

وكسانت تلك الأرض هي «العلم» ومن ثم دخل العلماء معركة دموية عنيفة منذ القرون الوسطى، حتى بدايات القرن العشرين، وقد أثبهموا بالكفر والإخاد والهرطقة، واستشهد كثير منهم، أصبحوا فيما بعد قديسين، وإن كان هذا الثمن قد دفع قبل ذلك من قبل فلاسفة ومنظرين ومتصوفين وخارجين على منظومة الإيمان التقليدي الواسخ، إلا أن العلم ظل يدفع بالبشر للأمام ولا يهاب الموت على مذبح المتصيين.

ومن هنا كانت الحضارة الأوروبية هي الموكولة مند القرون الوسطى، بنبوءة العلم، وإن استفادت بقوة من جميع الحضارات السابقة في شنى مناحي التفكير، وقد تضافرت فيها جهود العلماء مع الفلاسفة والمفكرين والشعراء والفنانين في ترسيخ العلم، بغض النظر عن الاستشهاد الذي تم، وما إن جاء القرن المشرون حتى أصبح العلم جزءا لا يتجزأ من البناء العقلي للإنسان.

ومن هذه الحسطسارة، جساء الأخسوان دلويس وأوجوست لومييره ليكتشفا طاقة روحية أخرى من طاقات الإنسان الفنية، وأضاف للبشرية الفن السابع (السينما) الذى أخذ من جميع الفنون التي سبقته،



استعار من الشعر والتاريخ والأسطورة والملاحم والدين والعلم والقلسقة والفن التشكيلي ليصبح بحق جُماع الفنون.

ومحاولة (الأخوان لوميير) لم تكن الأولي، فقد سبقتها محاولات الفانوس السحرى، الذي اخترع عام ۱۷۷۹ عملي يد روبوت كسيسربورتر، والله هد. چ كملارك عمر المحاولة المحاولات تفسيت الزمن المتحرك، وأخد صورة متحركة للإنسان، واكتملت بالأحوين لوميير، عندما اخترها السلولويد واستطاعا أن يحركا الصور في لقطات متنابعة.

وكان العام (1448) (عام الأحوان لومير) تاريخا جديداً للبشر يوزخون به أحلامهم، التي ستصبح فيما بعد جزءاً من حياتهم الواقعية أو المتخيلة، وقد أضاف هذا التاريخ بعداً آخر لمني الحياة ورومانسيتها وعنفها، وكشف عن خيال البشر في قوة الجاز.

وإذا أردنا أن نرصد إنجازات هذا القن العظيم، فإننا نحتاج إلى آلاف الصفحات.. غير أننا نحاول أن تتوقف عند محطات معينة في القرن العشرين، ليس لأنه قرن فوران العلم العظيم، ولا قرن إنجاز الصناعة الهائلة لوسائل الاتصال والأقصار الصناعية والخروب العالمية والقبلة الدية فحسب، لكن لأنه قرن المطاف الخير لألفية وبوابة ألفية جديدة، إذن، من وجهة نظرا، فرى أن السينما أهم خيال صنعه هذا القرن المظف

ولم تكن مصر بعيدة عن تلك التحولات واغاولات العلمية في العالم، فكان العام ١٨٩٦ عاماً

مصرياً سيمائياً، وفي الإسكندرية، ثفر مصر الشمائي بنا أول عرض سينمائي في شكله البسيط والبدائي، كسان ذلك في ٥ ـ ١ ١ ١ - ١٨٩٦ ، وقد أثار ددهشسة المتفرجين، اللين سيخرج من بينهم فيما بعد صناًع هذا الفن الجديد، لتصبح مصر إحدى قلاع السينما، حتى إنها سميت «هولبورد الشرق» ومنها انطلقت السينما إلى معظم أنحاء الوطن العربي.

ومند البداية اتخد العاملون المصريون في هذا الفن مظهراً جادًا ليواكبوا تطور الذهن البشرى، وكان ومحيد يومي، ومحمد خليل راشده، ومحمد كرم، من صنّاع ذاكرة ذلك الفن، وأقد أضرجوا أجيسالا أضافت إلى روحه ــ ومن أساطيرها الخاصة بعدًا جديدًا، لتصبح في نهاية القرن العشرين فنا مالوق، يؤرخ لذاكرة الناس ويرصد الأحداث ويستخدم جميع المنجزات العلمية.

وهنا، أيا كانت البداية الحقيقية للسينما المصرية، فقد بدأت، والاختلاف في التأريخ لا يهم، فالمهم هو البداية المواكبة للمالم (١٩٩٦) على يد والأعوين لوسيدة عيزة أمير، فقد بدأت هذا الفن العظيم في مصر ودرسه المصريون، وقامت نخبة الفن العظيم في مصر ودرسه المصريون، وقامت نخبة اكتصاديا ومساحة سواء التصادين، مثال طلعت حرب باشا، الذي حاول أن يقيم صناعة مساعة سواء يقيم صناعة مساحة المقادين، مثال طلعت حرب باشا، الذي حاول أن يقيم صناعة مسيمانية مصرية تؤرخ طياة المصريين المقيقية.



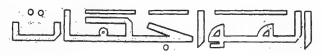
وإن اخترنا تأريخا ما لذروة الحلم، في السينما المصيية، فلاشك سنأخل زمن الستينيات، الذي استطاعت فيه السينما أن تخلق تبارا رومانتيكيا حالما، لايزال صداه، حتى الآن، متمثلا في فاتن حمامة شادیة : هند رستم : حسن پوسف : شکری سرحان : محمود مرسى، محمود المليجي، هدى سلطان، فريد شوقي، صلاح أبوسيف، يوسف شاهين، شادي عبدالسلام؛ عماد حمدى، عبدالحليم حافظ، محمد الموجى، كمال الطويل، صلاح چاهين، بليغ حمدى، حسن الإمام، كل على اختلاف هواه وما أعطاه لفن السينما، فقد نهضوا أو حاولوا أن ينهضوا بها عبر الحلم الذي انكسر مع سينما السبعينيات؛ العقد التماريخي الغريب في حميماة المصمريين، إلا أنه في الشمانينيات، بدأ جيل يقوده قرسان من الخرجين والممثلين والكُتّاب، في محاولة منهم للتعيير عن مصر من الأعماق، ومازالوا يأملون أن يدخلوا الألفية الثالثة بالحلم. الحلم الحقيقي غير المزيف، دون رقابة أو خوف، عبر جميع الآراء، والتعبير دون مقص الرقيب أيًا كان، سواء أكان رقيبًا موظفًا أو رقيبًا اجتماعيًا أو رقيباً داخلياً، فعليهم بعد مائة عام من السينما أن يدخلوا المائة الثانية بذلك الرصيد الضخم من الفن السابع العظيم.

فقد كان المصريون يحلمون، منذ نهاية القرن الماضي، أن تكون مصسر للمصسريين وأن يطردوا

الاستعمار والفقر والجهل والمرض، وحاولوا استنهاض مواهبهم الكامنة، فتأريخ السينما ليس بعيدًا عن قُوَّاد الثورات: عرابي، سعد زغلول أو قُوَّاد الفكر: محمد عبده، طه حسين، شوقي، البارودي، چورچ أبيض، سيد درويش، وعلى مبارك، فجميعهم كانوا يحلمون ويتعلمون أيُّ فن جديد أو فكرة جديدة، ويحاولون هضمها وجعلها فكرة لصالح الروح المصرية، وعندما جاءت السينما، استطاع نفر منهم أن يحولها إلى صناعة مصرية خالصة، ولو من ناحية المضمون، وإن تأثرت بالغمرب في البدايات، ومما زالت في بعض الأحيان، إلا أن هناك علامات لا تُنسى مثل فيلم «السوق السوداء»، و«العنزيمة» لكمنال سليم، ودالأرض، ودالمومياء، ودبداية ونهاية، ومعظم أفلام ليلي مرادحتي جيل عاطف الطيب وخيري بشارة وداود عبدالسيد ورضوان الكاشف ومجدى أحمد على، وفي هذا العدد، نحاول فقط أن نوثق لحظة من الزمن مركة بأصدائها التي ستظل باقية، وأن نرصد جميع ما يتعلق بالسينما، بقدر الإمكان، سواء على مستوى تاريخها أو تقنياتها أو على مستوى تناولها للإنسان ككل، سياسيا واجتماعيا، أو من حيث هي صناعة كاملة، هل نجحبت بما حلمت به خلال مائة عام أم لا؟ وما مدى فاعليتها في المجتمع المصرى؟ ■

مهدى مصطفى





### ١٠٠ سنة سينما.. قرن من الأحلام

المسائيل والاقتصارة وسنان عبدالرديم. السنائيل والاقتصارة

آل أزمة الفن السابع، مدعور ثابت. قآل القطاع العام السينمائي في محر (١٩٦٣-١٩٧١، على ابو شادى. (قَا الخصخصة ـ دور الدولة في السينما، هاشم النحاس. (المسلاميل المسلميلية)

المياسة في السينها العالمية، فوزم سليمان. آلا السياسة في السينها العربية، عبد العربية، عبد العربية، عبد العربية، عبد العربية، المعربية، المعربية،

آ صورة الأديان في السينما المصرية، محمود قاسم. السينما والكسية

 $M^{\text{T}}$  الجسنس والرقابة في السينما المصرية، هشام الشين.  $M^{\text{T}}$  المرأة والجنس في السينما، هند مسطفى على.  $M^{\text{T}}$ 

الا الحسيرورة والصحورة، والله غالسي. السينيا والإراث

آلاً الرواية على الشاشة الفضية، بين الإمهاج والإختصار، عبدالرحمن ابو عوف. (المسماريا والصفارة

الحضارة في سينها الأطفال، فريال عامل. الآو العالمية، عرفة عبده على.







### مسنى عبد الرحيم

لله القدمال الإنسان عن الطبيعة المناع بولسلة قدامليد على الطبيعة المناع بولسلة قدامليد على الطبيعة المناع بولسلة قداملية المناع بالمناع بالانتجاز .. إن القريع من جلة عنن معذب بالانتجاز .. إن القريع من جلة عن لمناع المناع المناع ألم الوعي الوعي للمناع ألم المناع المناع ألم المناع المنا

المدورة الديكرة المرسومة على جدران الكهوف والعاواطم على صورة أو الناع حيران مثلت ذلك الهاجس حول الخلق.. إن الإنسان للذى تحول بريد أن يحول الطبيعة.

تطررت المحسارات الكتابية مع تدرع الأرق المقدوم والقدم الأرق مطافرة المطلوبة المقلوبة المؤلفة المقدومة والقديمة والمقافرة المستهات والأعمال الإنسانية لقنع من ذلك للمستهات المؤلفة الأرق المالم الموضوعي والقافها الأرقابة في وصف الأخياء ويصف الراحة المقدولة بين مسابقة المنافرة الموصفة ويصف الأومانية للعرو المصدوعية المتابقة المتابقة المتابقة المتابقة المتابقة المتابقة المتابقة من المؤلفة ويصف المؤلفة والمتابقة من المشابقة المؤلفة ا

إن الوطفية الأمم والقد التكليم أسيحت خلق اتمسير عن العالم والخطر التقسيم الاجتماعية العالب والخطيفيا الأفراكية الاجتماعية بجالب والخيلتها الأفراكية الموضوعية أصبح لها نور إصاله تبرير وجود (كراموجين) - تصور عن العالم - فيراركي مماثل الرئين الاجتماعي .

كانت الحكمة ثم الدين هي المنتجات اللغوية الأكثر إحكاما . . والمدونة سواء على حوائما المعابد ثم بعد ذلك في كتب مقدسة .

تطورت إلى جانب (اللغة. للكلم)... أدرات أخــرى أقل التمــبــاطا للمنطق الاجماعي. الرسم اللحت. المرسيقي. ذات دوافع ميداللوچية - ويتربية أعمق بينما رضائع - (اللغة. الكلام) بالدياة الاجتماعية والانصال الليمي.

إن وطأة الاجتسماعي داخل النظام اللغوى - الكلامي هو الذي جعل من الغاون -الزمرية الدحات العرسيقي - علجه التصور والتعبير عما يتخطى الشروط الاجتماعية العطاشة ويضا الأحد عو الأكثر تزامنا عه العاشة ويضا الأحد عو الأكثر تزامنا مع العاشة الاجتماعية .

إن عملية كتابة وإلنتاج الأعمال الدكتوية والمقدمة؛ الكتب الدينية، الحكمة . النصوص القالونيية . وكلت إلى، وقام بها أصصاء متميزون في الهيئة الإجماعية .

ولم ينتج المعتمون نصوصا مهمة عثى السورة سيارتاكوس، والتمريات الكبرى المقبلة لم تنتج تصوصا مبنية ومحكمة.

والسيمية كحركة معدمين لم تدعرل من طقرون (Rie) إلى لدى مكترب إلا عندما أصبحت دينا رجرام من الدابقة المائدة، وإلى مؤسسة أرادة لهندماءية بيد طبقة مثلك من الفائض ما يمكنها من نفريغ معرفانين أيديراوچيين (كسهان وحافد ربيل).

على المكرى من ذلك، كالت الإعدال النبية مسمن وظائف العمل اليدوي، قد المنطاع الطاح الطاحة المنطاع الطاحة المنطاع الطاحة الكن أن يسرب دالما النام ما يتخطى وصف الطبقات اللوزويها . في الشرق، فإن النصوص التأسيسية المدرنة المتنافة عبراً المؤسلة عبداً من المتحداة والمنطقة المتدانة عبراً المؤسلة المتدانة المتدانة المتدانة المتحداة والمنطقة المتدانة المتدانة المتدانية والمنطقة المتدانية والمنطقة المتدانية والمنطقة المتدانية والمنطقة المتدانية والمنطقة المتدانية والمنطقة منا الإنتاج مثلات وغير منتج وفق دراقع محددة والقدية ما التراتيا عدان المتدانية والمنطقة منا الإنتاج المتدانية والمنطقة المتدانية المتدانية والمنطقة المتدانية المتدانية منا الإنتاج المتدانية والمنطقة المتدانية المتدانية المتدانية المتدانية المتدانية التناطقة المتدانية التناطقة المتدانية التناطقة المتدانية التناطقة المتدانية المتد

في المصدر الرسوط المتأخر، ارتبطت في المصدر الرميقي الشيور ركية الدينوية في الريباء أو إلى الشيور الميها العارة بالقدافات الديني - الدينوي السياد، في أوريها قام الرسامون بإرباع الكاندراليات وتصوير الحياة المقدمة، وفي الشرق كانت السابع العظيمة في الحالين أصيف الأيهة المسابع العظيمة في الحالين أصيف الأيهة المسابع العظيمة في الحالين أصيف الأيهة السابع على خطأب الذين وعلى من سمات

في عبصير النهيمنية الأوروبي، بدأت عملية تثوير كبرى للحياة الاجتماعية ووسائل الإنتاج والحياة الثقافية ، لم يكن هذا وليد فكرة عبقرية خطرت على ذهن مفكر أوسطح وإنما النتيجة المباشرة لظهور طبقة اجتماعية جديدة يشكل التغيير المستمر لأساليب الإنتاج أهم مسطر مات وجودها ويضائها. إن البورجوازية الجديدة أنزات المهن الثقافية القديمة والمقدسة من علياتها التي وضحت قيها في العصور القديمة والوسطى وحواتها إلى عسمل مسأجسور، لقد أمسيح الغدائون المديثرن عمالا مأجررين وأصبحت الأعمال الفنهة سلماء وفى الوقت ذاته احشوت هذه المملية تناقصا مبارخا، ذلك أن إنتاج الفنانين يمثل حاجة ماسة للاستقرار الأيديولوچي والسيادة، وهو ليس إنشاجاً يتم وفق خطوط إنتاج منظمة بما بوافق التقنية، لكنه يعتمد على عوامل شنيدة العشوانية شخصية وتاريفية ولايمكن إرجاعه إلى العمل المجرد المضروري لجتماعياء وهذا العنصر جعل من الأعمال الفنية مجالا واسما للاستحواذ والمصارية الكن المفارقة أن كثيرا من تلك الأحسال الساهظة الشمن سات مبدعوها من التصور جوعاً.

زيدة القسول أن خلق ومسمورة، / (Simulacre - Image) للعالم الدادي والرحمي كان المجال الرئوسي؛ وزيما الوحيد والدافع للإنفاج الذي عجر الحصور التاريضية

أدى المتراح التصوير. الدورغرالى كأحد لزايج تقدم العلوم والكرمياء إلى وصنع قادن الشكول، التصويرو. والتصد، في قدد كبور خرجت منه بالبنداع طرق وأشكال مسجول التكديبية عتى أقد السالف، اقد استقلامت المنافعية عتى أقد السالف، قد استقلامت مسروح الأشهاد، مسروة السالم السوضوص لكنها عالجت الدوايت وهو ما عالجته للقدون الأضري من قديل، ظلت الصرفح، لرائزت عصيدين على الإمساك والتصوير، قد يقيا

مكرٌّ مَقَرُّ مُقْيِلِ مُدَّيْرٍ مِعَا

كجلمود عنقر حطه السولُ من علِ

في مطلع قرننا الذي يوشك أن يتصرف، أتي التطور واللسورة الأهم في تاريخ الفن..

### مـــاد السينمـاة

لغن يمكذً من تصوير الحركة.. ثم بعد قايل تصوير الزمن.. إن اختراع السيدما هو العملية الأكبر في تشكيل الوصى الإنساني مدذ اختراع اللغة أو تكونها.

السيتما صورة الحركة

في (مكنٌ، مسفرٌ) ومعف المسركة , وهالك وتصويرها عن طريق وسوط هر اللغة ، وهالك في الديناميكا رصف آخر المحركة فقطة كا الاس بحركة الميكانيكيية قبل عصد التراسائية هي مركة الأوسام بفعل الهاذية أو بغمل القرة المورية (المعدوية) الرأسائية الرأزامة المدنية كان أحد مولداتها داولية المركة معناعها بالمدرك البنخاري لم المركة معناعها بالمدرك البنخاري لم معناعية ، ومنذ تلك اللخطة الفاصلة لمذركة شرء بعدلك الإبترقاف أو بودت.

وجاءت المصور المتصركة أو صورة المحركة التي مسورة المحركة التي (الانتقاف) وتحركة الثين (الانتقاف) وأنه المالية التي المسابقة أله أنه المسابقة أله أنه المسابقة التي المسابقة ألم الأراد المسابقة التي الأخيرة والمهيون فإن صورة الشفاع، وحركة النان في الخروج من أبواب المسابق، وصورة المسابق، من الإدامة المسابقة عن الإدامة المسابقة عن الإدامة عن الإدامة عن الإدامة عن الإدامة عن الإدامة المسابقة عن ا

يس الأفدام الأولى المصرية المحمدية المحمد الميرسومية، فأن صدرية الدحرة الميرية المحمد المسابق من المالة تجمع المسابق من المسابق من المسابق ال

يأتى المونتاج، للتوليف لكى يوجه المتربة القاسمة إلى نظرية أرسطو في الدراما (وحدة المكان وحدة الزمان).

إن العسرح الذي مثلت عليه صراعات الإنسان الكبرى خلال تصوله من الهمجية إلى التصدين - اندراوجديا - بطني العسرح عكانه السودا وتعلى الاراوجديا عكانها الدراء المديشة التي لاتحسنس وحدة المكان - في المديدة المنات - في الرأسمائية تشغطي المحدود وتدرسع صبر القرأت .

إن المكان القديم للحدث قد اختفى لرحل محله مكانية جديدة مركبة يربطها المركبات السريعة والتليقون والتلغراف.

إن حدثًا يتضمن حراراً بين شخصين غير متواجدين على القارة نفسها أصبح ممكنا ومعتاناً في العياة كما في السينما باستخدام المرتتاج المتوازي.

الإيهام بالدقيقة منذ ومكرَّ مفرَّ، حقي وتكون أو لا تكون و كان سحموًا دائماً للفن والأنب قالأيديولوجيا لاكتدم نفسها بوصفها تصورات ولكنها سورة الواقع.

الآن، أمسيح بالإمكان إصادة خلق وتكوين صدورة الواقع وفي شعوايدة أي في مركمة وبدئنا إلى عصدر أصبع الإيهام بالواقع والقدرة على السيطرة والتوجيب بالانماع والشراعة نفسها للتي لأدوات الإنماع العديثة ذاتها.

إن وعسر الأيديولوجيا، هذا، كانت الرئيسية هي أهي الترجيب وخلق الصالف، ومنيلة الرئيسية هي أهي الترجيب وخلق الماديد. كانت الأبادة هي الصروحة الاستركة التي تصطي أكبر إيهام ممكن وغير مسيق يعقبلة المدخل والذي للمؤلفة عملية مطاعية ولطيائة من المقلقة عملية مطاعية ولطيائة من المقلق معامل واستديها من دخلة المعامل واستديها من دخلة المعامل واستديها من دخلة المعامل الاستهدائية إليا المنابعة إلى المهال الإستهدائية إليا المهال الإستهدائية إليا المهال الاستهدائية الإنتاج منذوب المبيحات الذي لاغني عنه لغلق الدراة الاستهدائية، لاغني عنه لغلق الدراة الاستهدائية.

منذ ما وقرب من قرن وعملية تشكيل طبقة مدوسة جديدة عالمية تلكل بالطريقة نفسها وتحديث الطريقة نفسها وبلاناها المراسخة الجديدة نفسها، دفد المعلية للتوحيد القياسي للذاور - شت من خلال السيدا . . كانت أجساد وملايي وصادات السيدا . . كانت أجساد وملايي وصادات للتصميح مثل تلك البلات في المنازلين لم لمحيدان الطرق الأخر بلدن . هي نفسها أجساد وملايي وسجالا وطريقة هركة وطريقة إغرام وأراهات نهمات وفجر والمدينة الغرام وأراهات نهمات وفجر والمدينة الغراد والإمانة المعادة الفائل والمدينا التريط السونعالي المنتج .

#### السينما صورة الزمن

الزبانية الكرنونوجية والتدايع لأحداث ينبغى البحث بينها عن حدث المسيسي- هذم هجين مسيدات المسيح، هذم هجين سيدان.. كانت الأشكال المواقة لذاريق قبل رأسمالي، المصدر المديث أوجد زمانية جديدة فقتابع المارات أن ظهور لبني لم تمد أحداثا مهمة ألف تشكلت زمانية جديدة قدمها ، كماران صاركس، مفكر المصدر الحديث باران صاركس، مفكر المصدر العديث باران صاركس، مفكر المصدر

إن السرال ما هو الإرماع؟ وكيف تقوله؟ للتاريخ، أيسنا المسات جديد وكتابة جديدة اللازمة، أيسنا المسات جديد وكتابة جديدة اللازمات، لم يصد هناك ذلك السلاريخ لوحمة المعلى في تاريخ عالمي محكم بالتحالف بين التظام والتقديم، الانقطاعات، الأرصات، الدريات عي البوهري في اللازمة الحديث، هي الموادث بامتياز.



طلعت عرب مؤسن عتودير مصر



غانن حمامة وفردوس محمد وعيد الوارث عمر في غيثم دلك يرم يا ظالم، لصلاح أبو سيف

في الزوج (مكان- زميسان) في الميتافيزيقا القديمة، يبدر المكان كأنه الأداة الدييسة لمومضوعية سأكنة وأبدية الزمن المنتصرف، ليس له مكان في هذا الرسوخ الاستانيكي قالماضي لم يعد سوجوداً، والمستقبل ثم يصل بعده والصامس نفسه يهرب من كل تعظة ليست كل نفسها أو لحظة أخرى هكذا فالزمن والعركة متلازمان وكما يمكننا أن نقيس العركة بالزمن فإننا نقيس الزمن بالمركة، ويسجاوز الزمن المقدس للدين والزمن المتماثل المفيزياء فإن الزمنية الخاصعة لإيقاع التاريخ والاقتصاد منظمة في موجات وفترات وأزمات.. إنها علاقة اجتماعية، هناك زمن ميكانيكي الإنتاج، وزمن كيميائي التبادل وزمن عمنوي لإعادة الإنتاج، وزمن تاريخي السياسة وهكذا قالساعة هي أول Automat (آلية) تم استخدامها في مهمة عملية .

الزمانية الجديدة Temporalité تتضمن (حاصر العاصر) (Prasent du Precent) (حاصر العاصر) (Present du Present), وماصر المستقبل (Present de Pesser), في السينما ليحد مثا التغيير الزماني تعبيره في العصر الذماني تعبيره في العصر الذي تم فيه تعبيدة الزمن على هيئة سلمة (فرة عمل).

كان الاهتمام في الأركيراوچي القديم هر البحث عن الزمن الفلقود رالمصبول علي يعمن أكاره جفف السياما ليس المصمول علي الآثار ممكذا . ولكن الإيقاء على الصحث والزمن ، استطيع أن تحصار الماضي وأن نراقب الزمن الذي كان يراقبنا .

التنظيع Decoupage والتوليف Montage التوليف التنظيع التنظيع الأمان وتصويره والختراع زمانية السينما الذي تديح خلال ساحتين أسدعراض تاريخ واقعى يحدث في مدات السند،

إن ما تغير من زمانية على الصعيد الاجتماعي، تغير في الفن لكي نخلق السينما ـ فن القرن العشرين.

وهدة الزمان التي اشدرطنها الدراما القديمة تم الإجهاز عليها أيشاء. «الزمكانية» الهديدة يلعب الزمن فيها مع المكان في علاقة تبادلية مختلفا عن إيقاعه المقيقي» حركة تتحول إلى زمن.. وزمن إلى حركة.

إن عملية مراقبة الزمن هذه، تغير عملاقمات الموصموعي بالذاتي وعملاقمات جمهور سالة العرض بالشاشة، إن الزمن ألمينمادي يتيح ويرقر ويستوجب دخول المشاهد إلى المشتهد وثلبس الجحهون للشمسيات السينمائية وإعادة إنتاج العلاقات الاجتمامية.

من المياودراما العاطفية حتى الموجة الجديدة مرورا بالواقعينة والاستيسراهري الموسيقي، فإن عملية تشكيل الوعي والذوق والمساسية أسيحت تتمخارج العدرسة والعسبد والكنيسة .

ثم يقتصر الأمر على ذلك فتقديم ما يسمس الله اريخ - المأضى - الذي أعيد بناؤه مرة احربي لكي يبرر ويقوي علاقات القوي الحساط مرة ، . تاريخ الزومان والبسونان والمصريين قدم كمقدمة لانتصار المضارة الرأسالية الغربية، إن يوليوس أسسر يتحدث تكى يتشابه سم قرائكلين روزقلت وييدا كان الفاعاون على مسرح الأحداث في الشورة الفرنسية والأسريكيس يقوسون

المستنمسا

بأدرارهم مرتدين حللا وعبارات قديمة من البميورية الرومانية .. على العكس، فالسينما قدمت الروسانيين والسونانيين يتكلسون كمواطني ورؤماء الولايات المنمدة وأورويا.. تم تقديم عصابات القرب الأمريكي كأبطال

قدم استحمام المستقبل أبعثنا كمبد الحاصر ذلك، مع وهم القوة بأن أيديولوجيا

المأصر وعلاقاته تستمر إلى الأبد. نهاية التاريخ - إن سينما الشيال العلمي (Science Fiction) هي تخيل أن انشقالا هائلا وغزوا للمجرات ممكن في الوقت التي تظل فيه علاقاتنا الزمانية على الأرض كما هي، في المرحلة الجديدة كل ما هو ثابت بتبخر إلى أثير وكانت السينما هي المعادل القني لهذه الزمانية ، لقد تفيرت بمجما أساليب الغنون الأخرى في الكتابة غزت أساليب المونتاج والباستيش، والفلاش باك والتقطيع السينمائي.

والشعر انجه إلى وصف العياة اليومية والتجرية المعاشة يعيدا عن المفاهيم، والرسم بحث عن طريقة جديدة التكرين، لم تكن التكميبية ممكنة درن خيال سينمائي حتى ومسلانا أخيرا عدد دوارث وإرهول، لاستقدام نيجائيف فوتوغرافي متنابع - صورة مأرنين موتزىء وسينمائية للفن التشكيلي.

لقد سمعنا ما يعز على السماع

لقد شهدنا ما يعز على الرؤيا. 🖴







ـ القاهرة ـ ديسمبر ـ ١٩٩٦



مدکسور ثابت کائب رمخرج مصری رئیس الرکز القربی تلسینما

بين الفن والاقتصاد يطول مشوار الذهاب والمجيء بحثا عن مكامن المشكلة في أزمة صناعة المينما المصرية، لكن من بين المداخل كلها الني بتم اقتحامهما في محاولات الفحص والتشخيص يائبتم الجميع لدى مدخل أساسى يندر أن يستثنيه أحد ألا وهو المدخل من خلال مشكلة التوزيع الخارجي السيئما المصرية، والذي يلدرج وفقاً للمفهوم الاقتصادي . تحت موصوعات التسويق، وفي هذا الصدد أيمناء نجد المناقشات وقد طالت دون أن تشجاوز رصد ظواهر المرض وإعلان الآمال المتكررة في الشفاء دون انتقال حقيقي إلى إبداع حاول عماية ، وذلك هو الأمر الذي تستهدقه سطور هذه الوزقة هذا، في محاولة القتحام الأزمة بحصرها أولا فيما عايه الإجماع، وهو مشكلة التوزيع الخارجي للسينما المصرية، لكن مع معاولة طرح نموذج عملي منمن اقتراحات العلول المرجو إبداعها، دون أن بعني ذلك أنه حل أوحد، بل نقر أنه مجرد قتح الباب المنهجي أمام هذا الطريق في التفكير يطرح العاول العماية كمجرد نموذج ليس إلا...

بدایة ، ولکی یمکن طرح مسقدرهات عملیه ، الابد من الداکوید علی أن مشکلة الدرزیع الفارمی غیرر منفسلة من دهط الزائرت السرمائی المعلی، ورزیعه الداخلی، فذا بازیم الدرف - أولا - علی هذا دالدمه ، هم اللحوف - آلایا - علی هجم ومعاهد الدرزیجی الشامی و هم الفوف - آلایا - علی هجم ومعاهد الدرزیجی الشامی و مشاکله . الفارخی الشامی و مشاکله .

#### نمط الإنتاج والتوزيع السائد في السينما المصرية

لقد اعتمد مربل إنتاج القيام السيدمائي مصدر بطول تاريخه على نصد أساسي مصدر المدا تاريخه على نصد أساسي واحده قلم اكانت تنشذ عنه بحسن المدالات الاستخداد إذ يمكن أن بطالك بقريض المداري المسابقة، إذ يمكن أن بطالك المدارية المعرف القوام ما يقدر بحوالي أو إلى يمكنه بدم المدارية المعرف القديرية المفايلة على يمكنه بدم المدارية المعرفة، وإنقطرات المعرفة عن نظافة على معرفة المدارية المعرفة عن نظافة على بعدارية المعرفة على بما المدارية المعرفة المعرفة على بعدارية المعرفة على معاشل المدارية المعرفة على بعدارية المعرفة على بعدارية معاشل المدارية المعرفة على بعدارية على معاشل المدارية المعرفة على بعدارية على معاشل المدارية المعرفة على معاشل المدارية المعاشرة على معاشل المدارية المعاشرة على معاشل المدارية المعاشرة على معاشل المدارية المعاشرة على المدارية المدارية المعاشرة على المدارية المدا

للاتفاق عليه مع أحد الدجرم أو الدجمات، حتى يدة العنتج بالارتباط العالى مع أحد مرزعي الأفلام بناء على عقره موقعة مع المدرج والسيناريست والمعشين الرئيسيين والذين لم يعنع لهم العنتج إلا القسط الأراب بمناية مارسمي العروبي، حيث يكون ذلك كافيا لأن يدفع له العروبي بدوره للقسط الأول سدادً للاتفاق للذي يتم بإحدى طريقتين:

أولا: أن يكون القسط جبارةً من ثمن «بوع قطمى، الغيلم بحيث تدول ملكية تسويقه وصائده بالكامل إلى الموزع بمجرد خروج المسخة الحرض الأولى للفولم من المعمل وموافقة الرقابة عليها.

ثانيًا: أن يكون القسط جزءًا من قرض ممبق يتم الاتفاق على حجمه، وهو ما سوف يستقطعه الموزع من إيرادات الفيلم بعد يده عرضه، دون أن يحق للمنتج أي شيء منها قبل استرداد قيمة القرض أولا.

وصادة منا يقم دفع القسط الأول من المرزع إلى المنتج بعد الانتجاه من الأسيوع الأرسوع إلى المنتج بعد الانتجاه من الأسيوع الأول المنتج هذية المنتج عنها المنتج عنها التصوير عرباء التصوير عرباء لكن له أقصاط أخرى مع مراحل تشطيب الغيام حدى خروج النسخة للاميافية للعرض من المسلم، رعايد فإن هذا النمط في الملائمة المائية بين المنتج والمرزع قد استديم ظراهر عدية بطول تاريخ الإنساج المستومائي عديدة بطول تاريخ الإنساج المستومائي المستورية الحل من أهمها:

را هوسمة المرزع السيدماني (الداخلي والفارجي) على مقدرات السيدماني سواه أثان في مقابل منحف المدتج السيدماني سواه أثان فرزياً أو مركحة وهو صنحة يتمثل مدادة في عدم القدرة على التحكم في سعر بيع الملياء أن نسبة المفاركة في إيرافات القناية مها يحرم على العدى القدرة على تراكم أية أرياح على العدى الطوياء وإن كسان الإصساء بالقصارة في المادة وإلا عاكن المهتمر في مزاولة إنتاج الأفلام منة بعد أغرى، بينما في المذابل تنزايد أرباح الموزع وتداكم دين

أنتى نسبة تذكر من حيث المضاطرات المالية، ومن ثم تنزليد دائما هيمنته على مجمل الصناعة السينمائية في مصر.

٧ - استفحال اعتماد اقتصادوات إنتاج القيام السمرى على نظام النجوم «الطبعين» باشتراطات الموزعين، يحيث يصحب حتى في ظال الاعزاف، يحديث هذا النظام على نجوم جدد إلا كاما بدأت تظهر نويات القطا نجوم جدد إلا كاما بدأت تظهر نويات القطا اللحجارى السخحكم لكل حالة من حالات مداولات استعراضهم بهدد محاولات شاقة محدولات استعراضهم بهدد محاولات شاقة محدولات المرزع على المخاطرة بها، يمكم نطية المعلاقة مع الشخاطرة بها، بحكم نطية المعلاقة مع الشخاطرة بها، بحكم نطية المعلاقة مع الشراع، وإنساء محكم على المرد من العرزج السهالي.

٣ ـ ترسخ الطبيعة المضادة لاكتمال التفكير الرأسمالي المقيقي لدى المئتج السينمائين المصرى وهي المتمثلة في ميدأ الكسب المنديل السريع، مع التصحيح والتغاضى عن إمكانية تمقيق الكسب الأكبر بكشير جداً على مدى أطرل، والتنازل عنه الموزع الخارجي، مثلا نجد ذلك في تفصيل بيم الفيلم بسعر قطعي ومشئيل، دونما صبر على توزيعه في كل بلد على حدة (بالنسبة المشاركة) ، ومثلما نجد التهافت على الإنتاج بالمقاولة لمهرد النمكن من اختصار مبلغ صديل من التكلفة وليكون هو الهدف الربحي الرحيد دونما نظر إلى مستدوى قنى أو استهداف جماهيرى للاهتمام بالمائد النهائي الأرباح ... إلخ . ويؤثر ـ ترمخ مهدأ الكسب المنديل المريع ـ بالسلب على جميع الشروط اللازمة لتوفر القوة الرأسمالية السينسا المصرية كصناعة رتجارة، هيث ينعكس هذا الميدأ في تجسيد ظواهر عديدة ، منها:

أ عدم وجود وهدة حقوقية أو رابطة فعاية بين صديحي السيدما المصرية، وعلى سبيل المثال كلما تعت محاولة المحقوق هذه الرابطة بالانشاق على حد أدنى اسحر بيع الفيام المصري وجدنا زواد سبدأ الكسب

## المسينه ساد

المندول السريع رائد خذارا الانفاق عند أول منطق يتزح لأى منهم فرصة البيغ بأعط الأسعار التي لايسندقها عقل، وبما يجبر البسافين - وبسبب ترسخ ذات السداء على التهافت البيع بأبض منه، وهكذا.

ب. تفشى ظاهرة التدافض بين المطالبة بأن ترفع الدولة يدها عن السونمــا المسالعـــا القطاع الخاص، وبين مطالبة الدولة (دائم) جبل أزمة السينما بالدعم، درفنا طرح صبيقة عــمليــة نحسق المطلبين المتدافـــــنين، لأن الهحف الأكثر وصوحــا هو الكسب السريع، وليس مهما تمقوقه بدعم أن بعمائية اتناجية سريمة.

## حجم ومساحة التوزيع الخارجي ومشاكله : إن الدمائق الأساسي الذي يحكم مجم

ومساحة انتشار الغيام المصدري ومن ثم حركة متزيعه هو التعالم الناماقة باللغة الديرية، كما يقصل مورج سادول أن يسمبه بدلا من العالم العزيم، وذلك الإشارة إلى ما يقدم من مليار فري قوميات مختلفة، ولكنه مرتبطون من داكار حتى جاركانا بشقافة ممتركة، أما ممثل الانتشار الرئيسي للغة قلدنطوة بالعربية غيو أفروقيا الشمالية والشري الأرسط، حيث المركز اللقاقي لهذه المؤلدات وهو القناهرة عد أصبح بصد عام - 1916 عاصمتها السيامائية على ما يقوه سادول.

ولقد لعبت اللغة الحربية دورها في توزيع الفيام المصرى، منذ نطقه خاصة، ومن ثم غيت له أسواق عرضه المحددة في هذه البلدان وأصبح لتمقيق ذلك أعراف وتقاليد تجرى على أساسها كافة الارتباطات بين الموزعين والمنتجين المصريين، ولكن أيصا في ذات إطار نمط الإنساج والسوزيم الذي سبق رصده مما جعل المدنج المصري يغفل أو يخسر ما يتم تهريبه من أسواق فرعية، بل وخفية، لا تكون عنمن ارتباطات المنتج مع موزعه؛ لكن هذا أمر منعلق بالعلاقة بين الشريكين الخصمين في العملية: المنتج والموزع، أما مردود العملية في ذاتها وفي مجملها من الداحية الاقتصادية فقد اتسم دائما بأعلى درجات النجاح وإلا ما كان ليمكن استمرار هذه الصناعة بطول هذا التاريخ ورغم عديد مما كان يقال إنه اختناقات، أر أزمات، وعلى ما يذكر، چورج سادول فإنه ووإذا كانت فترة ما بعد العرب سباشرة (العالمية الثانية) قد اتسمت بأزمة قصيرة، غإن السيدما التجارية المصرية رسخت مواقعها في السوق العربية والإسلامية الواسعة التي تمند من داكار إلى چاكارتا، ركذلك في البلدان ذات المائية الكيدرة، باعشبار أن مليوني عربى كانوا يعمارن حبنذاك في الأمريكتين، وعلى الأخص الجنوبية، وأكثر من تشمائة ألف في فرنساء وقامت في تلك البلدان الغربية بمنم عشرات من دور الميدما مكرسة للأفلام المصرية وحدها دبل أيضاء بلفت عظوة الأقلام الناملةة بالمربية لدى الجمهور في بعض البادان مبلغا صاعف أحيانا من قيمة تذكرة الدخول بالقياس للأفلام الأمريكية، وأبقى على العرض مدة تزيد عليها بثمانية أضعاف أو عشرة، . هذا إلا أن التأريخ لظاهرة هذا النهاح في

هذا إلا أن التأريخ لظاهرة هذا النجاح في المردرد الاقتصادي من الدوزيع الضارجي لابد أن تكون له وقفة مع بده الستوليات في مصر حيث إعلان القرارات الاشتراكية وظهرر الخلافات السياسية مع بعض البلدان

العربية مما كان له أثره في تراجع مساحة التسويق باستثناء ظاهرة صعيفة متعثلة في تهريب نسخ من الأفلام ١٦ مم والتي ثم تكن نمثل أسماره! إلا درجة الإنقاذ من حافة الخصائد ، وظل عنصر الخلافات السياسية يلعب دوره هذاء إذ حتى عندما كان يحل مم احدى البادان تكون ظروف التسويق فيها قد اختلفت، مما جعل خريطة التوزيع ذاتها تختلف، رغم أن الطلب الجماهيري نفسه يزداد على الفيام المصرى، الأمر الذي يخلق ظولهر جديدة كالتهريب، خاصة على أشرطة القيديوء وهو ما يعانى منه المنتج المصرى، بل في أحيان كثيرة يكون ذلك من أسياب معاناة الموزع نفسه، وكان لابد إزاء ذلك من دور الدولة في حماية هذه الصداعة تمثل في عبديد من التشريعات وفيرض الإجراءات المتمثلة بالعرض على لجان تقييم الأسعار والمصول على تصاريح التصدير من أ الإدارة العامة للاستيراد والتصدير، وكذلك الرقابة على المصنفات الفنية للمصول على تصاريح مسلاحية المصنف، ثم الجمارك لاستيفاء الإجراءات والرسوم الجمركية، وقيل كل ذلك العرض على غرفة صناعة السينما للمصول على الشهادات الدالة على حقوق الملكية.

أما وارصد الراقع الراهن، كان لابد من تعقيقه خلال الشغذ الفعلى العصدير هذه الألسام المسمرية، أو رهو الإرازة الماسة للاستهوار والتصدير التابعة للمركز القومي السيتماء أوقد جامنا التقرير المنصب على رصد الموقف فيما يدهل بقصدير الأقلام التصديرة وأسرائها في الشارح على تاريخ التعريرة وأسرائها في الشارح على تاريخ التعديرة وأسرائها المناسبة المناسبة المناسبة المعدد إلى ما يلي:

#### الأسواق التقليدية

الانزال المداهقة المدريبة هي الأسواق الأساسية القابل المصرى، وهي تتأثر بشدة بالقابات السياسية، كما أن ترايبها الهرمي من حيث أهمية المتحصل منها يختلف من فترة رمنية لأخرى، فعلى سبيل المثال كانت الأسواق الرايبية للفيلة للمسرى خلال مقية الأسواق الرايبية للفيلة للمسرى خلال مقية



لقطة من فيلم (الزمار) المطم جابر (توفيق النقن) واستطهاده لعريم (محسنة توفيق) .



- مشهد من قولم الا وقت الحديد، يجمع بين قاتن حمامة ورشدى أباغلة

السب عيديات هي لبدأن وسوريا والأردن والعراق في حين كانت السعودية والكويت ومنطقة الخليج أسواقا هامشية.

أما خلال الدمانيديات حقى الأن مع ظهور وانتشار اللوديو كاميت، فقد أمسحت السعردية والكويت رمنطقة الغليج هي الركائز الأساسية لإيرانات الشيام المسسرى من التوزيع الخارجي، بيضا تراجع لبنان بسبب السرب الأهلية والمشتقت سبزيا بسبب الفاطحة

وقيسا بلى موقف الأسواق التقليدية للفيلم المصرى في الوقت الحاضر:

 المملكة السعودية: هي الدعاسة الأساسية الإورادات أبي فيلم من الخارج وتأثي في المرتبة الأولى... ويقتصر التصدير إليها لأغراض العرض التليفذيوني واللهددور كاميت.

٢ ـ الكويت والشلوج المدرين: وهي الركيزة الدانية من حيث المائد التصويقي والتصدير: لأغراض المرض الثايفزيولي والفرحيو كناسيت بالمنطقة كلها يضاف الإستفلال السيدائي للكويت نقط.

٣- سورية؛ فلتت مدوقة عن استوراد الأفائر المصرية بديب الشروف الدياسية ثم نشكت ابتداء من أواهر عام 1911، وتحكم مؤسسة السواءا السروية استوراد الأفائرم فتن لايزال المائد متمونة بسبب التكماش الشلب، ويزخك الطلب على الأفلام المصرية كالر تقدد القالب على الأفلام المصرية كالر نقد القالب المراسعية والعالميات السولمائية

٤ ـ لينان: يشهد نمراً مستمراً في الطلب على الأفلام المصرية منذ إعادة فتح السرق بعد انتهاء للحرب الأهلية في عام ١٩٩١ وذلك بالسبة تكافة أوجه الاستغلال.

 الأرون: تعتبر من الأسراق المستقرة حاليا، هجم الطلب بشابه هجم الطلب من لبنان.

#### ٦ - شعمال أقبريقسها (تونس -الجزائر، المغرب):

ظل اختراق سوقها صعبا بسبب منافسة الأفلام الأوروبية والفرنسية وكذلك الهندية للفيام المصرى ولكن اعتباراً من العام ١٩٨٧. بدأ الطلب يشزايد على الأفسلام المصمرية للعرض التليفزيوني والقيديو كاسيت وأحياقا للعروض السينمائية في تونس فقط.

٧ - (ليمن: ظلت سوقًا هامشية منذ زمن طويل \_ والعائد من التصدير صَعَيال للغاية ، كما أن هذه السوق لاتستوعب إلا أفلام المركة والكوميدية فقط نظرا تعدم تطلب الجمهور هناك للأفلام ذات المستوى العالى.

#### ٨ ـ الصراق: سرق مخلقة منذ صرب الخليج،

9 \_ السودان: متوقف عن استيراد الأقلام المصرية بصررة رسمية بسبب تعطل توقيع الاتفاق التجاري بين البندين، خاصة أن سداد قيمة واردانها يتم عن طريق اتفاقات الدقع بين البندين.

١٠ ـ ليبها: سرق مفلقة منذ المقاطعة ١٩٧٨ ، ومازالت عنى الآن رغم الانقراج السياسىء

#### العصينها

#### أسواق غير تقليدية

رهى جميع أنحاء العالم خارج المنطقة العربية، وهي أسواق ليست منتظمة وتقوم على متطلبات متفردة لأقلام مصرية محددة لها تاريخ أر نائت إعلاسًا مدريا منها الأمريكتين وأورويا واسترائيا، والهند لا تعتبر سرقا للفيام المصرى ولكن ما يتم تصديره هو فيلم مسرى مقابل استيراد كل فيام هندى تطبيقا للقرار الوزاري رقم ١١١ لسنة ١٩٨٧ المنفذ القانون ١٣ استة ١٩٧١ وهذا النص قد

تم إلغازه بقرار اللجنة بجاستها بشاريخ .,1997/1/0

وهذه الأسواق تطلب أفلاما للاستغلال القيديو كاسيت وتتسرب إليها شرائط القيديو بالطرق غير القانونية لعدم وجود حمأية برابة للمفاظ على حقرق أصحاب الأفلام المصرية، لذلك فالعائد صنيل جداً، ذلك رغم انضمام مصر إلى اتفاقية يرث لعماية المستفات الأدبية والفنية بالقرار الجمهوري رقم ٥٩١ لسنة ١٩٧٦ ، ويعيب المنتجين والموزعين المصريين أثهم لم يجمعنوا بمد على منرورة تكوين جهاز أو مكتب أو اتعاد عـــام يمكن أن يحـــقق الممـــافظة على مصنفاتهم في الخارج،

بالإصافة إلى الدور الذي تقوم به غرفة صناعة السينما في حماية القيلم المصرى،

#### نظرة على أرقام التصدير المحققة جدول رائم (١)

المائد من تصدير الأفلام المصرية عن الأعواء الستة الماهنية لجميع أوجه الاستغلال السينمائي، التابغزيوني، القيديو كاسيت، وذلك للقطاع السيدمائي بمصر (ق.ع ـ قطاع خاص) .

#### نشاط الأفلام المصرية المصدرة إلى الخارج خلال ستة سنوات أعتبارا من عام ١٩٨٨

#### جدول قم (١)

قيمة الصادرات			شرائط أيديو للاستغلال	تسخ ۲۰مم	السئة
عملات أخرى	الجيئه الإسترليني	الدولار الأمريكي	لتلهفزيونى وكافة طرق الاستفلال	للاستغلال السينمائي	
	¥14	4444	YAY	٤٠٣	1988
	To	* YOPY + 3	1077	494	1949
	0 * * * *	791-101	917	1.00	199.
	01111	\$0\$177.	1009	169	1991
	70	APPPAYF	1888	111	1997
		£+41Y0A	۱۸۰٦	157	1997

يلاحظ تأثر الإيراد بالتغييرات السياسية بالمنطقة خاصة فترة مابعد حرب الخليج

النسية	المنطقة
من ٤٠٪ إلى ١٥٪	السعودية
من ۲۰٪ إلى ۲۰٪	الكويت والخليج
من ٦٪ إلى ٨٪	شمال أفريقيا
	(تونس/ الجزائر/ المغرب)
من ٣٪ إلى ٥٪	عدن واليمن
من ٢٪ إلى ٤٪	أمريكا وأوروبا
تتراوح متوسطات	بقية المناطق العربية
كل منها سابين	(كسوريا ولبتان والأردن)
۷٪ إلىي ۱۰٪	
من المجموع الكلي	

من اللعب يتحتج ارتضاع العدائد من العشر المسائد من العشر المسائد من العشر المسائد من العشر المسائد على أن مؤسسة المسائد أخيري كما أن مؤسسة المسروية الأميريا وأرويا مشائلة عليه بالمسجلة المؤلفة المنافرية ولورد غير بايل أرقام المستقدة من مصدور الأقلام على المستود المؤلفة المن مصدور الأقلام المستود المؤلفة المنافرة المسائد المستود المؤلفة المنافرة المستود المؤلفة المنافرة المستود المؤلفة المستود المؤلفة المنافرة المستود المؤلفة المستود المؤلفة المنافرة المستود المؤلفة المستود المؤلفة المستود المؤلفة المستود المؤلفة المستود المؤلفة المستود المؤلفة المستود المستود المؤلفة المستود ا

#### أسواق مستحدثة تتقصها الحماية:

وتتمثل هذه الأسواق في التصدير ثليث عبر القوات الفضائية والأقمار الصناعية والكابلات المشفرة وغير المشفرة، وهي مورد جديد لجميم الأقلام المصرية القديمة والمديشة، ولكن التحامل مع هذه الأسواق المائمية ينقصه التكثل في الاتصالات، وكذلك تنسيق وهصاية وصمول القيلم بشكل فاترتى ويعالد مجزء وهو ما يصعب تعقيقه بشكل عاجل، لأن هذه الأسواق لاتزال بميدة عن منظار الرصد الدارس لأرقامها أو ما ينشأ عنها من ظواهر مؤثرة على ظروف كل من الإنتاج والتوزيع السينمائي المصرى، باستثناء ما يُثار بالمناقشات التي تتوقع منها أثارا منبارة حتى على الأسواق التقليدية المالية تلفيتم المصرى، خاصة وقد بدأ البعض يلس بعضها فيما يتطق بسوق

استخلاص امرتكزات التخطيط في حل مشكلة التحيير من سيطرة الموزع الغارجي

فى اتصاه الحاء للتحدر من سيطرة المرزع الخارجي، وبناه على ما سبق، تبرز التفكير في أى تخطيط، الاعتبارات التانية:

١ - أنه رغم طول الأجتمادات المتناثرة في البحث عن حل لأزمة صناعة السينما المصرية عامة، قلا مفر من التفطيط بالمحل الأول في انتصاه ترسيع رقعة دور المرض السندمائي في شتى أنساه جمهورية مصر المربية، كمل أساسي لابديل نه، يستهدف زيادة دخل القبلم المصبري من التوزيم الدلطلي، بما من شأته منح المنتج قوة الشحكم في أسمار البيع الضارجي طالما أنه يمثلك العنمان لاستعادة رأسماله مع الهامش الربحي الأولَى من هذه الشريطة الداخاية، ولابد من طرح مشكلة البحث عن مسيغ لتحقيق هذا الهدف، عبر تشهيم الاستثمار في نشر دور المرض السينمائي، وعبر القوانين اللازمة أو بالدعم، أو التمويل من الدولة والتنسيق مع وزارات الإسكان والتعمير والحكم المحلى... إلخ.

٧ - أن إيداع مسالته جديدة رجرية المقترعة مسالته جديدة وجرية (مثل الشخطية لتجرية الدولاج الأجلس أستترجة عنا) العمل الجدا هي أعم أسوال ويتظيم المستشخة القبل المصرية ويتظيم المستشخة المؤلف أو المسترجة المشابة مناها أما المستدر وجب المسابقة مساحة السياماء دون مساحة السياماء المناها عنا المستحد وجب المسابقة مساحة السياماء المناها عنا المستحد المسابقة ما المسابقة متشا عن ذائلها عن مساحة الشابقة أن المسابقة مناها عن وزارة الشقافة أن مساحة الشابعية إلى وزارة الشقافة أن المسابقة مناها عن الدجهارة الدوسابة المسابقة المناها المسابقة المسابقة المسابقة المسابقة المسابقة المسابقة المسابقة المناها عن الإناما المسابقة ا

٣ ـ أنه لابد من أن شمل التولة مسمل سيطرة الموزع الخارجي من هيث فرصة

القرض المسبق المنتج في إطار النمط الإنتاجي السائد نقسه والذي يصحب تعديله أو دفع عجلة الإنتاج في القطاع الخاص بدونه، وذلك بإيجاد وعاء مالي لهذا الإقراض مع الصيغة اللازمة التظيمه بحيث يضمن عودته ثانية لغزانة الدولة دون خسائر من ناحية، كما يمنح مساحة سماح للمنتج يكون من شأنها تمكينه من أمثلاك قوته في التحكم بأسعار البيم الخارجي من ناعية أخرى، ويمكن أن تتعدد الصيغ بتخصيص وعاء منالى تأسيسى لهنذا الفرض بديث يتم التخطرط العلمي للصفاظ عايبه خالال كل مراحل دورته، كذلك بمكن إيداع مسيغ جديدة الإقراض يكون من شأنها توسيع رقعة القرص الإنتاجية ورفع المستوى للفدي للفيلم المصرى، كأن تنبني الدولة (وزارة الثقبافة) قكرة مقادها أن القنيين والقنائين المتحمسين لإنتاج سيناريو مكتوب لفيلم مجاز رقابيا يمكنهم تكوين شركة موقوتة بإنتاج هذا الفيام داخل إطار أشمل (يتبع وزارة الثقافة) ويكونون شركاء فيها بنسبة أجركل منهم، ولايتم إقرامسهم وإنما تدخل وزارة الشقافة شريكة لهم بما لديها من عسيتيسات (سترديوهات) وأرياحها وأرياحهم تقسم وققا لهذه النسب.

أ. أنه عدد شررع الدولة الاضطلاع بالإسهاء في من أزمة معاشد ألسيدسا السيدسا في من أزمة معاشد ألسيدسا المعتبار أن صديقة اقطاع العام والمعتبار أن صديقة اقطاع العام والمعتبار أن صديقة اقطاع العام نموييا أسهاب معروفة ولا جدوى هذا من تكوار نمويا أن أن الانجاء أن المعتباء المعتبارة عن معال السيدما هي مناقلية، في القانوة معاشل مساطة هي القانوة، هي معارف المعتبات تصفيقها، بها يداري معمولة الدولة في معاية مكسب يداري معارفها الدولة في معاية مكسب متراكم لمسالح هذا المجهده هماريا وجود صداريا وسياسها، من قالبد من والقداريا وسياسها، من قالابد، ركن ورجود صداريا وسياسها، من لم قلالد ورجود معروبا الدولة مناهدا، والمناسخة الموادة الدولة في معاية المعالفة منا المجهده هماريا للموادي ورجود صداريا وسياسها، من ثم قلايد دركن المتدونة والدولة منا المعروبة والمناسخة والمداون والموادي والمدون وال

من ناحية أخرى، والمنال الاسترشادي تذلك هو مما يشاح في الرحدات ذات الطابع الخاص، انتي ينص عليها قانون الجامعات، ونموذجها المستشفيات التابعة لكايات الطب والمعلوكية للدولة في الوقت نفسه، إلا أنها تتمتع بإمكانية الإبداع الإداري والتدموي في تسييرها وتحقيق الهدف مدهاء

أخيرا: نعوذج مشروع باقتراح للدويلاج الأجنبي لقستح أسواق جديدة للقيلم المصرى

تزعم هذه الورقة أن المطروح، اقتراحًا في هذا النموذج، إنما يمثل توجها طموحا ، ولكنه يتسم بإمكانية التطبيق بسبب تعامله مع متعطيبات الواقع الذي لا ترفض إبداع صبيغ جديدة مادامت تتم من خلالهاء وتتمثل الصيغة المقترحة هذا في العمل عير ثلاثة انجاهات لمشروع واحد.

١ - اقتمام تجرية عمل الدويلاج للأفلام المصرية المغتارة فالسويق الجديد، باللغات الأجنبية للبلاد التي يتم تمديدها لتمثل أسراقا جديدة كانت منتقدة حتى الآن على أن تكون حياة شعربها والجماهير المشاهدة قيها متسمة بالثقارب مع المهاة المصرية المعالجة في موصوعات ومشاهد هذه الأفلام، أي يما من شأنه تحقيق الثقبل الجماهيري لما تنطق به الشفوص وكذا تصرفاتها (من أمثلة ذلك: ولايات الهند. باكسشان ،وعديد من بلاد جنوب شرق آسيا ... تركيا... (لخ) ولهذه الشهرية سوابق ناجحة جداً ولكنها لم تكن بأيدى المصريين، وذلك عندما كان بمثل اختيار فيلم مصرى لبيعه للاتعاد السرفيتي (السابق) حلمًا لدى أى مدتج سينمسائي مصرى، ذلك أن السعر كان بشمل عرصه في جميع جمهوريات الاتحاد، وهو ما كان باقى نجاحا رائعا ادى جماهير كالمنها بسمسيب الدوبلاج الذي كسمان يتم في الاستوديوهات السوفيتية، وكذلك كان الأمر بشكل أكثر محدودية فيما يتعلق بالصين.

٢ - إشراك عنصر جديد على عملية التوزيع الخارجي، وهو القداصل والممثلون

### العصينوك

في حالة إقرار المشروع للتنفيذ يتم البدء

أولا ـ يتم أعثماد وتطوير الإدارة العامة

للتصدير والاستيراد بالمركز القومى للسينما

من حيث تعزيزها بالأفراد والإمكانيات

الكفيلة بتحقيق المشروع على الوجه الأكمل،

لتكون الإدارة التدف يذية المدوطة بتنسيق ومشابعة كل ما يتعلق بخطرات العمل

ثاثياً - يتم التنسيق من خلال وزارتي الخارجية والاقتصاد والنجارة الغارجيةمع

الممثلين التمهاريين والقناصل التمهاريين

يسقارات مصرفى الضارج وكذا الأفراد

والشركمات لإجراء الاتصبال والاتضاق مع

الجهات أو الهيئات أو الشركات وكذا الأفراد

الذين بمكتيم القيام بدوزيع وعربض الفيلم

المصري المديلج في دور العرض السينمائي

للدولة الأجنبية ووققا لأعراف هذه الدولة

وقواتينها ومع طرح كعافة التسمه يملات

التشجيحية بما في ذلك سعر بيع الفيام أو

النسبة المشاركة في إيرادات المرومني، دون

أن يمثل ذلك خسارة فيما تم تكلفته لعمل

ثَالِثًا . يتم التنسيق مع غرفة صناعة

السينما ومع صندوق التنمية الثقافية لتحقيق

المشسروع على مسرحلتين، تكون الأولى

تجريبية معدودة وتقوم على أساس تشجيعي،

بيئما تقوم الثانية على ترسيخ الأسواق

وأعراف التعامل معها بترسع، ورفقا لمبادئ

١ - تحديد مجموعة من الدول (عشر

عملية لكل من المرحلتين:

قى المرحلة الأولى:

من جانب وزارة الثقافة وفقا لما يلى:

والإقات طاد

التجاريون المصريون في بلاد هذه الأسواق المديدة، مع مراعاة اعتبارين:

أ ـ أن إشراكهم يتم مرحليا لتنسيق النفاذ إلى جسهسات أو أفسراد أو شسركسات أو سترديوهات ... إنام يكون من شأن الارتباط بأي منها إجراء العماية التسريقية للقيام

ب. أن التحرك المرحلي يقتمني العمل بميداً الأسعار التشجيعية التي قد لا تمثل في مرحلتها الأولى عائدا ريحيا مالياء وإنما نمثل عائدا ربميا مؤجلا لصالح العملية التسريقية برمتها في المستقبل القريب والبعيد من خلال فتح الياب للطاب المتوقع تزايده.

٣ - الأركسان اللائمية تتحقيق المشروع وهي أريعة:

- وزارة الثقافة. المركز القرمى للسيدما.

ـ صندرق التنمية الثقافية. ـ غرفة صناعة السينما.

المنتجون / الموزعون

الممثلون التجاريون بالخارج - وزارة الخارجية.

مثلا) مما لا يجرى فيها أى توزيع للقيام المصرى وتنطبق عليها مواصفات الحياة - وزارة الاقتصاد والتجارة الذارجية. الاجتماعية المتقاربة مع الحياة المصورة في أشرطة الأفلام المصرية. ٢ . أختيار مجموعة من الأفلام المصرية القناصل التجاريون بالخارج. التي تصلح لإجراء هذه المرحلة الأرلى في المراحل والخطوات العمثية نتطبيق مجموعة الدول المقترحة لعمل الدويلاج بلغتها؛ مع تحديد اسم قيلم لكل منها (ولا المشروع

۲۲ ـ القاهرة ـ ديسمبر ـ ١٩٩٦

تشبترط سنة معينة لإنتاج الفيام، كما لايشترط أن تكون فرصة دباجمة أى فيام مقدورة على باد واحد).

٣ ر يازم الصحمول على ارتباط قانوني بين صحاحب الهق في ترزيع الفريام وبين رزارة الشقافة (ممثلة في كل من صدوق التنبية الفقافية والمركز القومي السيدما) ويتضمن ما يلي،

. تركيل غرفة صناعة السيما لتكون ممثلة لصاحب النيلم لدى وزارة الثقافة فيما يتطق بفيلمه الذي تم اختياره للمرحلة الأولى في فتح أسراق جديدة.

يتزم صاحب الفيام بتقديم كافة أشرطة
 نسخة العمل وأشرطة الصوت (افترداشودال)
 نلازمة للدين عن عمل الدويلاج لفيامه.

تفوض وزارة الشقافة بعمل الاتفاقات اللازمة لعمل الدوبلاج لفيلمه بلغة الدولة التسروقية العجديدة على أن يغير معدون السمو القاناية بتغطية التكلفة اللازمة نذلك حسى طبح نسطية أن نسخ للعرض بلغة الدوبلاج المجديدة، وسراه تم ذلك بالناطأل أر

مرافقة صاحب الغيلم على خصم تكلقة الدريلاج أولا بأرل من أى إيرانات تتم تتيجة تصريق النسخة المدباجة .

- موافقة صاحب الفيلم على أن يتم التسويق بأسعار تشجيعية هدفها فتح الأسواق الجديدة للفيلم المصرى،

الاتفاق على نسبة الترزيع التي تؤول
 إلى وزارة الثقافة ويسترشد فيها بالأعراف
 المائدة في الأمواق التقليدية للترزيع.

#### المرحلة الثانية:

وتبدأ بداء على الدراسات والإحسائيات الذي تقسيم وتضرح توسرية المرحلة الأرلى وتمثل دراسة جدوى لهاء (اقتصادية وثقافية معًا/ حيث وتم:

 إقرار مجموعة الدول التي تستمر قويها عمانية التسويق بالدويلاج، ويتم الخاذ جميع الخطوات السابقة لتكزار الدويلاج في فيلم آخر أو أكثر وقا لما تشير إليه الدراسات.

٢ ـ يمكن وفقا لما تنتهى إليه الآراء
 التقديرية إجسراء رفع تدريجي للأسعار
 التشجيعية.

٣ ـ اختيار مجموعة أخرى من الدول الأجنيية لبده الدجرية من خلالها على غزار ما يتم في مجموعة للمرحلة الأولى بنفس مبدئية السعر التشجيعي .

وعبرهذه النقاط نكون قد اقترحنا الخطوات العماية التي نطرحها تلاقاش بهدف الإثراء تعديلا سواء بالإضافة أو بالحذفء آملین أن يجري ذلك عبر معظى التخصص السينمائي والجبهات المعنية بالتنفيذه مثل لجنة السينما بالمجلس الأعلى للثقافة، ومجلس إدارة غرفة صناعة السينماء ومجلس إدارة صندرق التنمية الثقافية، وسجاس الإدارة المشتص فيما يتكق بقطاع الأعمال السينسائي، ومجلس إدارة نقابة المهن السيدمائية ، بالإضافة إلى رئيس ومعثلى المركز القومي السينما، وعلى أن يتم تجاوز المناقشة إلى اتخاذ القرارات العملية في صوء جميع المتحوظات، وأن يتم تجاوز المواجهة بين أصحاب المصلحة المتضادة فيما ينتج عن مقدرحات عملية ستكون حاسمة لاشك في التأثير على هذه المصالح.



الزوجة الثانية





كاتب وناقد سينمائي مصري مدير الرقاية على المصنفات القنية

أعتقد انه ايس من سرب القطاع العام عما شاب تجرية القطاع العام السينمائي في مصر. التي استمرت تسع سخوات (۱۹۲۳ ـ ۱۹۷۱) ـ منن أضطاء واعتبار التجربة حقًا لا يداخله باطل، فهي في نظر أنصارها تمثل أغنى تجارب العالم الثالث في هذا المجال، وأنها أنجزت خلال عمرها القصير ما لم تلجزه السينما خلال ستوانها الضمس والثلاثين السابقة (١٩٢٧ ـ ١٩٦٢) .. وأن حصاد القطاع العام قديًا وفكرياً يفوق كل ما سيقه، وأنه فتح آفاقًا جديدة للسيدماليين المصريين وأحشضن المواهب الجديدة من خريجي المعهد العالي السينما، أو من خارجه، ووقر قرص العمل لعشرات المخرجين الهادين ولآلاف العاملين في صناعة السيدما واستقطب كل القرى المُبْرِة في السيدما المصرية التي وجدت فيه بدورها إطارا وقاعدة أمنية لإنتاج سينما نظيفة ، جادة المضمون والهدف ـ تسهم ـ بفاعلية، في إشاعة الوعبي الوطئي والقومي والاجتماعي لدي أوساط الجماهير عاملا على إيعادها عن السينما التقليدية المصالة، .. كما أن النشائج الثقافية لا تُمسب عادة بمقياس الربح والخسارة، قصلا عن تشكوكهم في أرقام الفسائر التي أعلاتها الأجهزة الرقسابية واستندت إليسهما الدولة مدولة السبعينيات. في تصفية القطاع العام.

رحلى الجدائد الأخدر، فيانه ليس من الرئصات إمالة التراب على التجرية وكاملها وتشريهها راعتبارها كاراة ثم تحتق سري الفسائر (القراب، وسيدما لا تقل نطقا عن سيدما القطاع الخاص الاستهلاكية، السائدة على ،أسر رضوة، يعربن خطة واستحدة، وتنظيم جاده إن تعفره كلف الدراة ما يقرب من ثمانية ملايين خيده!

الغزيق الأول يدعم موقفه بأن يدفع إلى المشادد من المؤلم (المشدمة المغلم (المشدمة المغلم المشدمة المثلم التي التجها المشام المكار أحداث المكار المشترجين: مسلاح أبو سوف (الغامرة ٣٠٠ الزيجة الثانية. المشنية ١٨٠ فجر الإسلام)، وكمال الشعيعة (الخالئة .

المخرون- الرجل الذي فقد ظله - ميرامار. عصريه وشريق)، وتحقيق مسالح عصريه وشريق)، وتحقيق طله ميرارات المدينة النبائية أن الأولف، ويقلمي هله و (حكاية من المناب المدينة الزفاف. حكاية بنت السمها مرسل و (الطريق. فلأوب من الأولم الدين مصطفى و (بين القصرية وقصر الشرق)، لحصام الدين مصطفى و (بين القصرية لفلام حمين كمال (المنحيل - البوسطيي أغلام حمين كمال (المنحيل - البوسطيي المنابق، وعلى عبد المفايق (أغلية على المنابق (المنابق) وعلى عبد المفايق (أغلية على الدين وقصر والموطي (المنابق) وعلى عبد المفايق (أغلية على الدين ومحمد وراضي (المنابق) و «الجبابة للغليل شوقي رخيرها.

ويستخرج الفريق الآخر من ملعات التطاع، عديداً من الأعمال «الهابلغة التي التطاع مصالة لأهداف القطاع العام. المعلق رصمياً. ومنها (العلوة عزيزة وينت بديمة ودلاً المصرية) لحسن الإسام، بديمة ودلاً المصرية الحسن الإسام، وأمن أجل حدثي ووكر الأشرار) لحسن التطبيقي، ومحمرية ألفالم محمود في القرائفة السائورة - أنا يزيم عني والسكانور. (المرافقة السغورة - أنا يزيم في والسكانور. مصطلي (صغيرة على العب وشياطين القرار وأخطر رجل في الحالي و منهذا المؤلفة، ومحمد عهد الجواد، وصدي رضا، وعلى رضا.

ربا كانت الذراء أولاساف ققضي موقفا أغر، يقوم على قراءة البحرية قراءة موسوعية، قراءة موسوعية، قراءة المجرية قراءة على المسلماء فرزة ٣٣ يوليو بالسيسا المسلماء فرزة ٣٣ يوليو بالسيسا المون السورة عن المسلماتيين أن المستنيب أن المستقين، وهافقا المسيرية في مضره الوقائع السموة الموققة للدينة عنون من القطاع العمام مدر بمرحلتين من 1971 في ما 1972 في ما 1972 ومن 1974 في من 1974 في من المسابقة لهائية لمن القرارات التي تم المسابقة لهائية لمن القرارات التي تم المسابقة لهائية من القرارات التي تم المسابقة لهائية عائية عائية

سيادية، تعاول تأمين فرمى العمل وقوفير الحياة الكريمة لقلة من قات الشعب.

إن تقييم تجرية القطاع العام في السينماء بعد ما يزيد عن عشرين عاما من الإجهاز عايهاء وإنقشاع بعض الفبارء وظهور شهادة بعض المسلولين، يقتضي ويحداج إلى نوع من التدقيق والتمحيص والتروى في الأحكام.. بعيداً عن التهوين أو التهويل.. الزرابة أو الميسالفة . . العسمساس الأهوج أو تصنية الحساب، فالتجرية شأن التجارب كلها لها إيجابياتها وسلبياتها .. محاسنها ومسارقها . نقاط قوتها، ومكامن صعفها، وتعداج إلى مناقشة هادية، لا تختلط فيها الأوراق، عمداً، بين الثقافي والاقتصادي وبين الاستراتيهي والتكتيكي وبين التفسيرات والتبريرات.. بين اندفاع المرجلة الأولى وتريث وحكمة للمرحلة الثانية ، بين رغبة الثورة في الارتقاء بالعمل السينمائي، وعدم قدرتها على تعقيق هذا الهدف، بل وعجزها عن يلوغه، وأن ترى العلاقمة بين السينما والشورة من عنام ١٩٥٢ حتى عام ١٩٧٠ في إطارها الصميح،

#### السينما والثورة تطور تاريخ

صرت مستلقة فروز ٢٣ بوليسر ١٩٥٧ بوليسر ١٩٥٧ بالسيدا المصدرية خلال الفترة من ١٩٥٧ مراحك أساسية، بدئت بالإرشاء والتنصوبات المستلة التالية التي والرحمة الشالفة التي بالأساسية عام ١٩٧١ وهي مديلة التفاع الماء أي إدارة الدولة لمعديد بنات من المراقل السيدائية والدارة عمليات الإنتاج مديمة التفاع الماء أي إدارة الدولة لمعديد من المراقل السيدائية وادارة عمليات الإنتاج والمنادية وادارة عمليات الإنتاج والقدمات (العزيم ودور السوش).

لم ذكن قررة يوليدو تدراك بدقة - في سراتها الأربي عادًا تريد من السراتها والم يور سرية النها المراد من السراتها والم يور النها القائد الما مصحة تجهينا سري أقها سرينة من درسائل الدرية والتلاقية (--) عندما النمي بالقصايا إلى المصنيين وتفقع جيلا من الشياب إلى المصنيين وتفقع جيلا من الشياب إلى أصدان 1977 الذي السكمة في توقع عني المان الذي صدد فيها

ممارئ فن للعهد البائد وأشار إلى أن الثورة لا تصطيع أن تقبل من للفن ومن المشرفين عليه شيعاً من هذا الذي كمان يحدث في الماضية...

لم يكن لدى الدولة كحابيًها ومخكوبها أو مخرجوها، ومن الهجائز أنها لم توحث عن هو لاء في السيدي وخاصت اللارة مموكمها مع الإضااع ورجال الأخراب ومند مواصرا الإخران السلدين وقامت يقمع الانتخاصات المعالية، إضافة إلى معاركها الداخلية . اللي وصلت إلى خراجها في أرسة ميارات (1941 اللي معاركها الداخلية . اللي التي خرج منها عهد المناصر المالة التي من المالة التي خرجه بين المواجعة التي خرج منها عهد المناصر المراحة التي ورجهة نظره إذراف الله فتحي رضوان بتعليق رجهة نظره الديمة والمدين في لله لا على ولا وسولة لأن يقبط الدولة الذن في خدمتها، إلا بالترجية لأن العارة نقطر ويدن نظرة .

خنبه رجال الثورة، بعد تجربة فيلم مصطفى كاملء الذي أغرجه أحمد يدرخان وصادرته الرقابة في الفترة الملكية، وأفرجت عنه حكومة الثورة ليعرض بعد أقل من خمسة أشهر من قيامها، تنبهت إلى أن هناك قانوناً جائزاً للرقاية على المصنفات القنيسة مسترقى عبام ١٩٤٧ في أعضاب التمركات الجماهيرية النشيطة عام ١٩٤٦ والمظاهرات التي اندلت لتقطى وجه مصر والإصرابات التي نظمها العمال من مختلف المناطق وكان هذا القانون يقصى . تمديداً . بمدم جواز إظهار مناظر الإضلال بالنظام الاجتسماعي كالشورات أو المظاهرات أو الإضرابات، إضافة إلى عشرات التعليمات التي تكبل حرية التعبير وتفرض دائرة من المصار المحكم حول مومشوعات أهم وسائل الاتصال الجماهيري وأكثرها شعيية وتضمن شاماً - عدم المساس بالسلطة أو رموزها.

فى عسام ١٩٥٥ ، ويصد أقل من ذلات سنوات من قيام الدورة ألفت وزارة الإرشاد التغييات الرائية النصفة التي مصدرت في فيراير ١٩٤٧ وأملت معليا القانون رقم ٢٩٤ معلم ١٩٥٠ الذي أشرب على إحداد شيئ القانونيين المحريين المتكون حجد الرازق المنقهوري وسازال هو الدرجع الأسساس

لعمل الرقابة المصرية حتى الآن.

صدر القانون لينظم العلاقة بين حكومة الشورة وبين الصديدماليين، وعلى الرخم من رورد يعمن المواد الصحيحة لل التي تصريقا روود والسورة - الكاملة - التعبير إلا أن الغانون الموخود في مجمله كان أفضان بكلير جداً من تمليمات 1947، على الرخم من التحلق على مقيرم الرقاية به في العالين،

وقر القانون الجديد بمض المرية لتجار السينما المصريين تكنهم واعتمادا على مسوروثهم في الغسوف والهين والهلع وكعادتهم، آثروا السلامة وظاوا يعزفون تلك النغمات الرخيصة ـ التي برعوا في عزفها سابقًا، وإن بدت بوادر ازدهار انجاء الواقعية التقدية، عند بعض فنانى السينما المهمومين بالتمبير عن الإنسان للمصدى وأشواقه للعدل والمزية والكرامة الإنسانية، وظهرت أفلام صلاح أبو سيف (شباب امرأة . القترة) بحد قانون الرقابة، وإن جاءت أفلامه في عمومها أكثر عمقًا في تناول الواقع وجرأة في طرح مشكلاته بعد الثورة والتي كان من حصادها والوحش، . . وريا وسكونة ، وعروض في عام ١٩٥٥ ،درب المابيل، لتوفيق مالح وقبله وسدراع في الوادى، ليوسف شاهين ويعدم دياب المديده، و مجميلة، ثم مجمارتي مجرماء لعاطف سأثم .. وغيرها .

جدياً، ومقدساً يعد إنشاء مسلمة اللارن عام معها، وزايل وكاستها الأديب الكبود يعيى حقى الذى بنا تجرية الخمسية الكبود الكبود اللاياة السينطالية عام 1947 إلا إلغاء «دورة القابلة السينطالية المسابق)، كذا أ معايدين (القصدر العلقي السابق)، كذا أ لموضعها وكانت هذه الدورة عي الرحم الذي معادلة الذين ماذاليا بلاون العياة الفائدية حتى الآن والتي خرجت من معطها أيضا حركة القند السينهائي المجديد الدي تبادرت على وحديدة القاد السينهائي المجديد الدي تبادرت الرسمي والقادوني في صام 1947 بمكونيت شكاه وحمية نقاد السينه العصريين.

ودأ اهتمام الدولة - الثورة بأخذ شكلا

وإلى جالب ذلك، قامت إدارة السينط پانمسلحة بإنتاج عدد من الأفلام التصبياية والتصبيرة بعد أن واقق رئون الجمهورية في 17 ياير 164 على قوسية المجلس الأعلى الغنزي والأذاب. بقصر إنتاج الأفلام التصبيرة سراه أكانت ثقافية أو تطبيعة أو دهائية، على تلك المصلحة، على

بدأت الدرلة تستشمر خطورة السينمة كسأداة من أدوات التسوجسيسه للرأى العسام خمسوسنًا بعد نهاح السينما التسجيلية في تغطيبة أحداث المدران الثلاثي عبام ١٩٥٧ مبرزة دور الشعب والجيش في الصمود والمقاومة وإجلاه قاوات العدوان، كسأ أوضحت للرأى العام العالمي وحشية المعدين وما لمق ببورسعيد وشعبها من تدمير، وكان من أشهر هذه الأفلام فيلم الفنان اقتسجيلي الكبير سعد تديم الليشهد المالم الذي عرض في لندن أثناء العدوان ويسبيه ظهرت الصحف الإنجليزية وقد كتبت المنعوا رائحة المارعن بريطانياء ودعهد التاصرفتح جبهة أخرى بهذا الفيلم،... كما أبدى أعساء مجلس قيادة الثورة إعجابهم به حين شاهدوه مع وزير الإرشاد القومي فتحي رضوان.. وكان أن بدأت المرهلة الشانية في علاقة الثورة بالسينما والتي صدر فيها قرار إنشاء أرل مؤسسة عامة للسينما في مصرء وفي الرطن المريئ عنام ١٩٥٧ ومنوسسة دعم السيدساء التي تصولت في عسام ١٩٥٨ إلى والمؤسسة للمصرية العامة للسينماء وحدد قرار إنشائها أهدافها في ارفع المستوى القني والمهنى السينما وتشجيع وعربض الأقلام العربية داخل البلاد وإيقاد مبعوثين رسميين لدراسة أسواق القيام العربي.. هذا بالنسية للسينما كنضناعة وتجارة وإضافة إلى وإقراض المشتغلين بالإنشاج السينسائي الهادف، ومنح جوائز لهذا الإنتاج والمشتغلين به الذين أولاهم القرار اهتماماً خاصاً، كما حدد القرار منرورة إيفاد بعشات طويلة وقمسيرة الأجل لدراسة افنون السيتماء وهو استمرار للتقليد المظيم الذي أرساه الاقتصادي الكبير طلعت حرب، وظلت شركة مصر للتمثيل والسيدما تنفذه حتى إنشاء المعهد العالى السيتما عام ١٩٥٩ .. كما أهتم قران

#### الســــينـــــــا . والإنــــــــــاد

إنشاء للموسسة وإقامة أسابيع للأفلام المصرية بالخارج رأسابيع للأفلام الأجنبية في الناخل كدرع من التبادل الثقافي، وحرص القرار على التدويه بصرورة الاشتراك في مزتمرات ومهرجانات السينما الدولية.

كان قرار إنشاء هذه المؤسسة يعنى بداية تدخل الدولة رسمياً في صناعة السينما وإن ظل التبدخل مسحكومًا في مسراحله الأولى بالرعاية والدعم والإفراض والتمويل ثم ومنعت المؤسسة خطة متدرجة لإنتاج عدد مصدود من الأفلام الروائية التاريخية، من خلال شركة التمثيل والسينما كما أتتجت عددًا من الأفلام التسجيلية من بينها الفيلم المهم وبنابيع الشمس، الذي قام بإخراجه الكندى جون فيثى بمساعدة مجموعة من شباب السينمائيين المصريين والذي يعد من كلاسيكيات السينما التسجيلية في مصر والعالم حيث ثابع فيه المخرج من خلال كاميرا المبدع هس التلمساتي رحلة نهر الديل من المدبع إلى المصب في أسلوب شاعري وإيقاع فئى زائع ولفة سينمائية راقية.

كانت الدولة لا تطلك من مسدوديوهات السيدما سرى مسدوديو مصدر الذي ركزت على تطويره والاهتمام برفع مسدورى كفاءة معداته وأدراته ورصدت تصف ملورن جديه رأض ذلك الذرماني الدوريد بمعدات محديثة المسرت والتصوير ومحامل لعليم الأضلام العلومين والأمود.

كان ثروت عكاشة قد ترلى مسدولية لدياساته المتافرة التي قدم على 1944 و رفقا لدياساته المتافزة التي قدم على إنتاج الثاناة الهائد الهائفاية السينمائية بشكل أساسي، دون الهائب الثاناية السينمائية بشكل أساسي، دون الشخول، على حد تمهيره في مذكراته فلي السينمائي) ققد وقف مع دمم قكرة إلشام السينمائية كما المتركت الموسسة في عديد من المهرجانات السينمائية الموسية واقلمت عديم من أسابيم القيلم الفريسة وأقلمت عديماً من أسابيم القيلم الفسري بالماضارج وكذا أسابيع للأعلم الأجلية في مصر.

في عام ١٩٥٨ ووققًا لأهداف المؤسسة المصرية العامة للسينماء أعاد ثروت عكاشة فكرة دمنح جسرائز للإنتساج السينمسائي والمشت ماين يه، الذي بدأت عمام ١٩٥٥ مع القرار الوزاري رقم ٣٧ عام ١٩٥٥ بإقامة مسابقة لاختيار أحسن الأفلام المصرية والتي رصد لها ميلة ٢٥ ألف جنيه والتي تكررت عام ١٩٥٦ دون جوائز مالية فأحجم عنها المنتجون، إلى أن قرر الوزير إعادة المسابقة على أن تشمل الأضلام التي عُسرصت في القترة من ماير ١٩٥٥ عتى أغسطس ١٩٥٨ ورفعت قيمة الجوائز إلى خمسين ألف جنيه . . وفي موسم ٢١/٦١؛ ١٩٦٣ أقيمت المسابقة أيمنا وإن استبدلت بالجوائز المادية شراء نسخ من الأفالم التي تفوز في المسابقة، كمما نمحت وزارة الثقافة في عام ١٩٦٠ في إقامة المهرجان الشانى للأفلام الأفريقية والآسيوية والذي اشتركت فيه ٣٢ دولة، كما عملت على تشجيع الرجمة الكتب السينمائية التي تتناول المرفة والتذرق، ونم نشر خمسة وعشرين كشابا بالتحاون بين المؤسسة المصرية للسيدما والمؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والنشر.

كان تشجيع الدولة/ الثورة الإنتاج لايقتصر على جوائز المسابقات الدولية فقد فأمنت الفرصسة بإقراض شركة لرقن فيلم (أسيا) لإنتاج القبلم التاريخي الكير، (الناصر مسلام الدين، إضراح يوسف شاهين، وإقراض شركة أقلام رمسيس تجهيد لإنتاج فيلم دواسلامات، إخراج الدور ماركين،

كان ثروت كاشهة بجوار درد السرناهيدة كاملة لبدا الستقبل يؤدن بأن السرناهيدة كاملة لبدا الستقبل يؤدن بأن الكافة لا كون لوليمة بمتمويلها للكرى وهذه وإنما أوساً بوسائلها في التعيير، أي يامنذاك أولهايها الماسية المان يعبرون به ويفهمها الكامل العاليهة المائمية التعيير، أي به ويفهمها الكامل العاليهة المائمية التعيير، أي واستهام لأسمه الشافي المن يعبر المنافق منافق حقل فينشأ لرابع السندى القني للعاملين في حقل للتانة باستيار ذلك شرعاً الرسول إلى ثقافة

لذا تقدم أسجاس الوزراء في عام ١٩٥٠ لذا تقدم أسجاس الوزراء في عام ١٩٥٠ لأكادروية اللاون (صعيد السياضة ومصهد الفلان المسجدة) ويدهم من الرابس عهد القانص المسمياً، في مشابل قدر سجاس الزارة، وعالم المالية عكاشة عن عهد القاصر المالية عكاشة عن عهد القاصر المالية المالية المالية المالية المالية عكاشة عن عهد القاصر المالية المالية عكاشة عدال المالية الذات المالية المالية المالية الذات المالية المالية

كان عهد الناصر بدرك أن إنشاء هذه المشاد ليس تقارة أوقه بهذا التراة بمنها اللانة المستقبل المثالة المستقبل، الأسادة المستقبل الشادة المستقبل التقارة على المستوحة، بدأت الدراسة في المعهد العالى المستوحة، بدأت الدراسة في المعهد العالى المستوحة، بدأت الدراسة في المعهد العالى 1941، وزايل عمادته شيخ المعزوجين مجمد كلوم.

لقد حدثات السفرات العشر الأولى من عدر الغررة بالاهتمام العجدى بالسيداء بدأت البرزاعد الدلاوجود ثم النصح بالراحاية، وكان لتولى الثين من كهار الشققية أمر وزائر الإرشاد القريمي ثم القفاقة والإرشاد القريمي وهما أفتحي رضوان وثروت عكاشة، أثاره الكبير في اللقاقة المصدرية عموما ونظرتهم للمينما، بعد ذلك بشكل خامس وعلى الرخم منا تم بن وبدراءت التصميد ثم القرارات الالمسدود لم القرارات الالاستوداية بعد ذلك في عام 1011 (الأنت ولكية المنافقة المن



نبيب سطرة



يرسف شلعين

بد التأميم لم تقتر ب من العمامة السينمائية عنى خروج ثروت عكاشة من الوزارة عام ١٩٦٢ . . بل لم يكن هناك تفكير في ذلك كما يؤكد في مذكراته محتى سيتمير ١٩٦٢ حين تركت وزارة الثقافة لم يكن هناك أي تفكور في تأميم السينما وأن تتولى الدولة الإنداج السينمائي . . تكن قرارات فرمس العراسة على عديد من الأشخاص بعد مأساة الانفصال التي طائت عديداً من المنشآت السينمائية أغرت الوزير المقبل بالاستحواذ على تلك المنشآت سواء كبائت ستوديوهات أو يور عربض كان معظمها في حالة رثة ومعدات وآلات مستهلكة، وريما كان على الوزير أن بيدى حماساً - اشتراكيا - يفوق زميله السابق وأن يقرر دخول الدولة إلى مبال الإنساج لتمقيق الفن الهادفء وهو الذي قام بتصفية القطاع العام بعد ذلك بناسه.

#### القطاع العام محاولة للتحليل الاقتصادى والقتى

قى بداية عـام ١٩٢٣، مسـدر القـرار الهـمهـورى رقم ٨٤ للأي أدمج المرسسة المصرية المامة السينما في الموسنة المصرية العامد الهائدسة الإناعية، وأصدر مـجاس إدارة المؤسسة الهـديدة قـداراته بإنشاء ٤ شركات تابعة المؤسسة رهى:

 الشركة العامة الدرايع وعرض الأفلام.

٧ - الشركة العامة للاستوديوهات.

٣ ـ شركة الإنتاج العربي (فلمنتاج)،

أد شركة الإنتاج العالمي (كوبرو).

رفى متتصف هام ١٩٦٤ و تم إنشاء شركة خاصة لادر العرض بعد فعلها عن التوزيع وإنشاء شركة جديدة للإنداج هي (شركة القاهرة للإنداج السينمائي) ويذلك أصبحت شركات السينما ست فركات خلال عام ونصف تقريباً.

وريما كان ذلك بداية التحثر<sup>(1)</sup> والتخيط الذى ساد وحكم العمل السيدمائي حتى نهاية عام ١٩٦٦ تقريبا، حيث طغى قيها مبدأ

الكم، الذي انتهجه عهد الطّادر هاتم رزير اللـقافة والإعالم في هذه الفسرة (٦٧ ـ ٢٠٥٠)

يقرر المهندس صلاح عامر، أول رئيس للقطاع العام السيتمالي، أنه (في بداية عام ١٩٦٣ عُهد إليه بإنشاء قطاع عام للسينما بحيث يكون ركيزة قوية في مجال صناعة وإنتاج السينما حيث كان الإنساج في هذا القطاع قد وصل إلى شبه توقف وكان من أرلى مهام مؤسسة السينما أن تنقذ قطاع السينما من الإقلاس والانهيار، ومن هروب القدانين والمضرجين إلى العمل في بيروت وحيث كانت المهات المعادية امصر ثود أن ترثها في الإنتاج السينمائي، وأن شراء الاسترديرهات كان ضرورة بعد أن أصبحت مستولية القطاع العام هي إنتاج الجزء الأكبر من الأفلام وتوفير إمكانيات الإنتاج للقطاع الغامىء وبالنسبة لشراء استوديو جلال اقلم يتم على أساس أن تتوفر فوه كافة الإمكانيات بل جرى تقييم له على حالته، على أن تتولى أجهزة المؤسسة علاج العيوب المرجودة به وإعادته كمرفق صالح، وأن هذا الاستوديو وغيره من الاستوديوهات التي تشترتها المؤسسة تبلغ قيمتها في الوقت المامنر عشرة أضعاف ثمن شرائها).

جاءت هذه الشجادة في إطار تقريد النبابة العامة المراد بعد النبابة العامة المراد بعد المراد بعد أوريباً من التحقيقات التجاه أجريها النبابة بعد أن أصال إليها القدعي العام المرادي القصية اللحقيق فيها (اكتتف المعاملين بالمؤسسة من شجهات الإضرار المعنى بالأحوال العامة والإهمال للمامة والإهمال المعاملين بالأحوال العامة والإهمال للمسهم في أناء وظائفهم].

رانا كانت النيابة العامة قد انتهت إلى عفظ التحقيق الراباء أثن (الرقائع مرصور ع التحقيقات لا تقطع بتوافر أركان أي من جرائم المال العلم مما يعاقب طيد قانون المؤيات ، . . إلا أن الأمر قد بات أحد شواغل الرأى العام اللقافي والسينمائي منذ أن يدأت المدارك تهدم صرح القطاع العام إطغارات أمنعت تقاطه ، وهي القطاع العام السينمائي، حيث قدم اللائب إحدد طاء أهمند عسد حيث قدم اللائب إحدد طاء أهمند عسد

#### المسينهسا والإنستسطاد

مهلى الشعب المصري في جاسة المهلى بداريخ ٢٠/٢/١/٢٣ وسوال حرل مثاهر المجار أمواسة السينما والتي أمان في المهلى أنها بلغت ثمسائية مسالايين من المهلية عند . وإن كان تغرير النبابة قد هندها بمبلغ سنة ملايين ومائة وسنة والأفرن ألف وأربعالة أربعة والالين جانها مصرياً.

وقد شمات التحقيقات عديداً من رموز للقطاع العام الذين توثوا قيادته خلال الفترة من ١٩٩٣ هـ مني ١٩٧١ .. ومنهم الكاتب تهيب محقوظ الذي تولى رئاسة المؤسسة المصرية العامة تاسينما والذي كان - وقعًا لشهادته في الدمقيقات . دعد فكرة الدأميم بالصورة التي تم بها ، . . والكاتب الكبير سعد الدين وهية والمغرج انقدير صلاح أيو سيق وقد تولى كل منهما رئاسة إحدى شركات الإنتاج وقد دافع كلاهما عن القطاع المام على عكس معظم الأسماء التي ترات الإدارة في فترات متلاحقة لكنها ومن خلال التحقيقات برزعهم تعاطفها مع الفكرة ذاتهاء إلا أن اللجنة المعاسبية التي تشكلت تفحص أعمال القطاع والبحث عن أسباب وهجم الخسائر.. أرجعت ذلك الغسائر، وفق شهادة الثجنة في تمقيقات النيابة المامة، إلى عدة عوامل منها انعدام التخطيط والتنظيم والرقابة والادارة الفردية للشركات والعمالة الزائدة والمجزعن تسويق الفيلم المصري داخلياً أو خارجياً، إما لهبوط مستواه الفني أو لأسباب سياسية بألإضافة إلى زيادة تكاثيف الإنتاج

وسيطرة فكرة التدافس المنسار بين المتخلل المنسار بين المتخلال الشركات... علما رأى البعض أن استخلال المرال المنسار الميسرة أن استخلال عبدالم حرالي ١٥٠ ألف أن المناسبة وشراء مصدورات خلات على كتابة مينار بواحدة للاحرابات خلات على التراقي المناسبة ال

ويخلص تقرير النيابة العامة، بعد إجراء كافة التحقيقات إلى نتيجة مهمة هي أن دمؤسسة السيتما وشركاتها أقامتها الدولة بعد انهيار الصرح السيتماثى المصرى انهيارا تاما حيث أوشك تمامًا على الإفلاس والتوقف، وأن مولد المؤسسة ثم في ظروف سياسية فرض فيها عدد كبير من الدول العربية والأجديسة العظر على القبهم المصرىء وتدخلت القيادة السياسية العلوا للبلاد لتوجيه صناعة السينما تنشد من أزر النظام الثورى الوطنى ومكانت خارج البلاد، وأن الفن السيدمائي بطبيعته يحتاج لفلاف من الشفافية للنقية ومجال من الاحساس المرهف ليمكن له أن ينعبو فيه النصو السابع، وأن الزج بأجهزة الدولة في هذا الميدان كان بالصورة التي مننت له هدفا سياسياً أكثر من الهدف الاقتصادي.

وإذا كمان من الصنرييي مراجعة العبام التصاري مراجعة العبام المام بالفصارة لتوجية بعض القصور أم مسابية المام بالفصارية في المستوفات بالفسية للالتم ملايين جنيه ونصف قيمة مرابات الماملين بهذا القطاعات وفر صباغ نرى منزورة استجعاد أمسالاه لأن الدولة كانت مسابة في تلك المنزوزة عن العاملين وأجورهم مسابة في تلك المنزوزة عن العاملين وأجورهم في شدى القطاع- غيان أسسل هذا القطاع- ومعامل ومركزي المصرت والدولة بالذين وجورة عربت من مدوريهات وأقالم ونرو عربض ومعامل ومركزي المصرت والدولة بالذين والموادة بالالتباع، والنبية بالنبية والمناس ومعامل ومركزي المصرت والدولة بالنبية والنبية بالنبية بالنبية والنبية بالنبية با

لمر امات بيعها ـ كلها نمثل ثروة حقيقية قد تصل إلى عشرات الملايين من الجنيهات، كما أن الأفلام قد أكمل معظمها دورته، وغطى الكثير منها مصروفاته كما أكد ذلك السيد/ محمد خفاجي رئيس مجلس إدارة شركة مصر للتوزيع ودور العرض العالى بالإصافة إلى أنه لو أعلات الشركة بهاناً بما حققته أقلام القطاع العام من إيرادات تتكشف الكثير، فيقيلم والمرسيناه، وهو تمرذج قلا للأفلام التى متقت خسائر فادحة وفتاً لتقرير المدعى الاشتراكي، فقد بلغت إيراداته ما يقرب من مائلتي ألف جليه مصدري من حقوق عرض في التايفزيون الفرنسي فقطء كما أشار السيد/ محمد خفاجي إلى أنه بصمد بيع أضلام القطاع العمام إلى القناة انفضائية المصرية بمبلغ خمسين ألف جنيه لكل فيام أيصل رقم الصفقة إلى ما يقرب من ثمانية ملايين جديه مصرى، وهو ما يقوق كل حجم الخمائر التي أوردها التقرير.

كمان المسراح - القصفي - أو المعان بهن سياسلسي (الكوب ، (الكوبه ، مطالين لمي وثروت الاعاقة حصمه عهد القادر حاتم وثروت صحائمة هي سبب كل التسفيط والارتباط الذي صحاء رصيطر على محركة التقافة المسروة غلال الستيفيات وزيده وزاره سها بين الدياسية عن الدوسع والانتشار الأفقى و دكتاب كل ست ساعات ومسرعة كا يوم، - إلى الاتكاش والمحركة ورسرعة كا يواتفطيط العلمي، والسحي إلى الترسيغ والشغطيط العلمي، والسحي إلى

كان عكاشة في فحرة وزارته الأولى المتراويدة ألى جسد المستطاع أن جسم (١٩٢٧). أحسد السستطاع أن جسم المتراويدة أقافية طولية ألمدى مرفكا على المشاف الكبر أقتص ريضونان الذي مية دالأرض وعبد المطريق لحمد على المسافراتيدة في نهاية عام ١٩٦٧ المنفرية الإعلامي القائفة، وخطف من أعباء وأكار أسلانة المشامر وإلى يويد عكالمة مرزة على من أعباء وأكار أسلانة المشامر وإلى يعيد عكالمة مرة عبد إلى التمامر أن يعيد عكالمة مرة المؤدية من الإعلام والمتاهدة من الإعلام والمتاهدة من الإعلام والمتاهدة من الإعلام ويسما ما أشعرة بين يسمام ما أشعرة ويسما ما أشعد الدهر.

امنطریت أحرال السرندا في تلك القدرة تترجة لمدم رصدرح موقف الدراة من تلك المنشأت التي ترلت إدارتها لم المتدريها من جهاز الحرابة العامة بتقديرات حرافاته معنا موزانها عابلاً لم تسلم الشقس منه نقرة طويلة، فقد كانت الاستديرهات شه خرية، ودر العرض في حالة موية جها، اجمائة إلى السرمع الإداري (ست شركات) قسمت أجهزتها الإدارية (مكالية حضوق أي روم.

حين عاد كاشة ولى منتصف عام 1970 : تقرر إدماج غركات الاستديرهات الارتاج القائدة و الإلتاج العالمي غي غركة ولحدة باسم القائدة الإلتاج السيدسائي وأدميت شركتا الترازج وحرر الدرس في شركة وأحدة باسم فركة القائدة للتوزيم الشركتان في الواصسة العصدرية المادات السرياء الى أن تقرر تصفية الواصسة السرياة العامة السيلما في منتصف عام العصرية العامة السيلما في منتصف عام الاسترية العامة السيلما والعسري (الوسيقية ولا من موسسة والوسيقي بلا منها ويدلا من موسسة العروسيقي، ولا منها ويدلا من موسسة العروسيقي،

حاول عكاشة حين تولى الوزراة في سيتمير ١٩٦٦ أن بيداً في سياسة الانكماش هتى يميد ترتيب أرراق البيت السينمالي ويتقيه من أساندة القطاع الشاس وخريجي محرسة سينما أثرياء المحرب الذين تواوا قيادته، ويصفى التركة الهائلة من جيوش الموظفين الإداريين ويمعن النظر في أمسر أكسوام القسمس والمسيداريوهات الدي تم شراؤها، وكان معظمها غير صالح للتغوذ، بل وسقط حق القطاع في يعصنها بمصى المدة القانونية، لكن تعليمات عيد الثاصر كانت عاسمة في عنرورة الاستمرار والمضي في الإنتاج حرصا على تشغيل الفنانين والفنيين وتشغيل الاستوديوهات والعمل على استعادة الفدانين الذبن هاجروا إلى لبنان والمصافظة على السوق التقليدية للفيام المصرى التي بدأت تنكمش بسبب العوامل السياسية، ومنفط الإنشاج المنافس من الهند ويعش البلاد العربية.

فى الدراسة المهمة أخرية شرف الدين عن السياسة السينمائية في مصدر ١٩٦١ -

۱۹۸۱، وفي إشار هممتها طبي تجرية القطاع العام والتي مشدت فيها كل الآزاء القطاع العامت التحريق وركزت على سلولتها للتي همات ولالتقانون من السيفدانيين كردوز المقلقية على القطاء اللغيء والقدود المقلقية على التعامة اللغيء والقدود المقلقية على التعامة اللغيء والقدود عرقابة من حركة المسافة اللغيء والذين عرفار جزياً من حركة المتداريا تلك العاقبة بالتسهم تلاقياً لمواقب الأمور.

وهو کسلام مسرسل لا أسساس له من الصمة، حيث لم تذكر الكاتبة اسماً وإحداً من هؤلاء الذين وتم حسزتهم، أو واخستساروا تثله العنزلة؛ من المقروبين السينمائيين.. فيمراجعة قرائم إنتاج السيئما المصرية خلال الأعبوام من ٦٣ حبتي ١٩٧٧ وهي فبشرة القطاع المامء ويعزاجعة أسماء المضرجين العاملين في المقل السينمالي قبل ذلك، اتمنح أنه لا يوجد مخرج واحد توقف عن العمل عازلا نفسه أر معزولا، بل يتمنح أيمناً أن القطاع العبام أتاح فرمسة العمل لستين مخرجًا من بين خمسة وثمانين مخرجًا أخرجوا ٤٣٠ قيلما في السنوات العشر التي شارك فيها القطاع المام في الإنشاج .. وأن السئين مخرجا قدموا مائة وسبعة وأربعين فينما من القائمة ألتي تحتمنت ١٥٣ فينما هي مجمل إنتاج القطاع، أما الأفلام السنة الأخرى فهي امخرجين أجانب وتدخل في إطار الإنتاج المشترك.

قدم القطاح العام ٣٠٠ من ينتاج السيدا أسدرية غمائل عشر سغرات، دولي الرخم من تلك فقد أناح فرصحة الإشراج الأولي استة رعزين مضرها يقصون أعمالهم لأن مرة. والشائح أنهم أربعة عشر مضرها قفقا.. بينما أناح التطاع الشامسة السيحة عشر اسماً جدوداً فقط على الرخم من المناهب على المرب من ١٠٠٧ من مجمل إنتاج تلك المدرات، من بينهم تجارب رصيدة الكمائل الشناوي وأحدد عظهر وجاوعة.

وإذا جاز لذا أن نقسم فترة عمل القطاع الصام إلى مسرحالتين، من (٢٣ - ٣٦) ومن (٣٠ - ١٩٧٧)، نفصل بونهما فترة النقالية (١٩٦٧) وهي السنة التي أنهت فيها مؤسسة

السنما ارتباطاتها الإنتاجية السابقة، فالقائمة توضح أن الفترة الأولى، التي تصمدت سنة وخمسون فيلما (فيلمان عام ١٩٦٣ وأحد غشر في عام ١٩٦٤، وثلاثة وعشرون عام ١٩٦٥ ثم ٢٠ قيلما عبام ١٩٦٦) وعلى الرغم مما حفات به هذه الفترة من أفلام هزيلة عهد بها مدنة القطاع الخاص إلى زملاكهم أساطين السينما التجارية، وسيادة ما سمى بأفالم حرف (ب) التي قدمها نيازي مصطفي وحسن الصيقي ومجمد كامل هسن ومحمد هيد الجواد وهيد الرحمن شريف وحسن رشا وحسن الإمام وهسام الدين مصطفى، وغيرهم.. من خملال أنملام دمن أجل حنفيه و دروج في لهـــازة، و مهارب من الزواج، و الابن المققود، و دنهار المهاة، و دأيام مسائعة، ودينتهي الفرح، و دشياطين الليل، و دروجة من باريس، و دهى والرجسال، و اللرسسالة الأخيرة، و والرجل المجهول، ، من الأقلام التي أصبحت وصحمة في جبين القطاع المام.. إلا أن هذه الفترة أيضًا لمحت فيها أسماء مسلاح أيو سيف القناهرة ٢٠٠ وهساطف سيالم دلورة اليصنء دخيان الغليليء وأحمد بدرخمان وسيد درويش و: قطين، عبد الرهاب : مراتي مدير عام: ويركات والحرام ليلة الزفاف، وقدمت من المضرجين الهدد هسين كسال المستميل، وتور الدمرداش اثمن الحرية، وخليل شوقى الجبل، وجلال الشرقاوى وأرملة وثلاث بنات وعسيد الرحمن القميسى الجزاء وفاروق عجرسة والعنب المرء وأحمد أساروقي والرجبال لا

والغربيب أن القدرة الانتقائية بين سياستي
هاتم وترويت عقائم لم تشعم مضروط
جديداً واسدًا على الرغم من أقائمها المشروب
الذي شارك في إخراجها مسلاح أهوسيهاالذي شارك في إخراجها مسلاح أهوسيهاوهيين الإمام وإمدراب الشمائين - كصد
الذي يرحدة أقدام المصمون قدل المقائلات
الذي أخرج وحدد عشرة أقلام للتطاع الدام
من يدين 140 فإلم - وفيامان المحمام الدين
الحي المادي والخريشاء - اجريحة في
الحي المهادي الحينة الحيالة المادية المادية المادية المادية المادية المادية المادية المدينة المادية المادية

يئز وجون الحميلات،

#### الع<u>ن</u>ها والإنتاداد

وقد شهدت السنوات التالية اعتباراً من عام ١٩٦٨ عرض ٧٧ فيامًا لقطاع العام اتسم معظمها بالنمنج والاقتراب من التعبير عن الواقع، واعتمد كثير منها على أعمال كسبسار الأنباء التي تم تحسويلهسا إلى سيناريوهات، ويمكن أن ندرج نسبة كبيرة منها ضمن كلاسيكيات السينما العربية ومنها والبدوسطوس شهره من الخوف، المسين كمال و «المتمردون ـ يوميات نائب في الأرياف - السيد البلطى، لتوفيق صالح والمهة كل يوم، لخليل شوقى و الأرض -الاختيار - الناس والنيل، ليوسف شاهين والرجل الذي فقد ظله ميرامار عروب وشروق، لكصال الشبيخ ومصفت الأمطار، لسيد عيسى و القضية ١٨ ـ فجر الإسلام، لصملاح أبو مسيف و محكاية من بلدناء لحلمى حليم وغنيرها، كمما أتاعت هذه القدرة لتسعة عشر مخرجًا جديدًا، من غريجي معهد السيدما ومن خارجه تقديم أفلامهم الأولى.

ولم يكن إنتاج الأقلام الرواتية الطريلة هر المصداد الرحيد المويدة المريدة مع المصداد الرحيد القرورة مع السيماء بل واكب المسابقة الطان التسجيلية عام 1979، وقيل مستولية الخلان حصمت المدارة المتحبراه والفنديين المدخمسمين من الضارج وعملت المذارة ومع ملاء ما 1970، ايقدم ومع الما الما عام 1974، ايقدم فهمور اسيما في مصدر أنصال إنتاج السيماء الما المهدة بمنالات مصدر أنصال إنتاج السيماء العالمية بمنالات مدارسيا وتياراتها واصفاد من وجود المدخرج مدارسيا وتياراتها واصفاد من وجود المدخرج

الإيطائي الكبير روسهللهني، وإماطته بعديد من قبله السيداء ويتطفيدن منه، ويستفيدن من غيرته، وريما كان «الموجيا» أمد أعظم أنت أجسات السيدما العصسورة على امتدات تاريخها الذي العبيه الذي العبيه الذي العبيه الذي العبيه الذي العبيه المسارة وقاحاته بالمشارة مشروع ما المسارة وإقاحه بالمشارة المشروعياء، من صبح ساحات، كما كتبة كما كتبة على الشائة،

لقد أثمرا القطاع العام الكثير على الرغم من عمره القصير لمبيئا وإن نسبة الأفلام المهدد التي قدمها خلال نقاف الغدرة المهرزة، وفي مرحلتيه، المرابكة والدرشدة، تشوق النسبة المماثلة الما قدمة السيدما المصرية عبر تاريخها، وإن كبار مغرجينا قدموا أفضل ما في قرائمهم الليليدة من خلالة،

في تصدريج للصطرح الإيطالي الكهيد ورئيس مهرجان فينوسيا السينصائي الدولي چيللر بوانتي كورفى في مرفتر صحفلي بعناسية لغنواره المهموعة من أفضل الأفادم على مستوى المالم لدرضها في الاحتفادي بمرور سوين عاماً على أرف دورة للمهرجان، صرح بأن نسبة الأفادل الهوجة، واللي تتمتع بمستوى فني مميزة لا تزيد على خمسة في المائة من مهموع إنتاج السيدا لعالمية طوال

ربما اعتمد يوثتى كورؤو على معايير ربما اعتمد يوثتى كورؤو على معايير التى قديد هذه السبة التي قد تبدو مصحيحة إدقيقة إذا ما تم اخترارها وترجمتها إلى أقلام مصددة في أن مسادة المصدر الإستهلاكس في مساحة السيدما للإحيح الشهيرة إماناة إلى أن تدرة الإبداع الدقيق على مختلف الأسعاد المستبة من الدين الإبداع الدقيقي على مختلف الأسماد المسادة الايوثر الإبداع الدقيقي على مختلف الأسمدة المنا الهامائ المصددة الايوثر إلا مثا الهامائ المصددة الايوثر

وإذا عدنا إلى قاريخ السيدما المصدولة، عبر خسف وستين عاما، ومع استمال الراقة (...) فإننا قد تميز عن تتديد أو على الأقل قد لا يتفق كثيرون على اختيار وتحديد أسماء ممالة ولحمسين قبلماً من بين ما يقرب من ثلاثة أزنف فيلم محسري، ثم عرضيها مذ عام ۱۹۷۷ حقر الآن.

وبالنظر إلى مسجموع الأفلام المصدية التي عُرضت في الفترة من ١٩٦٣ حتى عام ١٩٧٢ والتي تصل إلى ٤٣٠ قولما، فإننا تجد أن عدد الأفلام الجيدة خلال السنوات العشر قد يربو قايلًا عن العشرين قياما، وهو ما قد يحقق النسبة العامة (٥٪)، وبالمراجعة الدقيقة ورفقا امعابير نقدية تتسم بالرحابة وسعة الأفق فإننا لا نجد من إنداج القطاع الذاص سوى ثمانية أفلام هي التي تستحق التنويه وهي دفجنز يوم جنديده و دالداصر صلاح الدين، ليوسف شاهين ـ والأخير تم انتاجه بدعم من الدولة - و ولا وقت للعب، تصلاح أيو سيف و أم العروسة، لعاطف سالم واشيء في مادري، لكمال الشيخ و الباب المفتوح، ثهركات و «ثرثرة فوق النبلء لجسين كمنال و والفرقاء لسعيد

وقد يلحظ المتخصصصون قدراً من السماحة والتسامع في تقييم هذه الأفلام وفيولها كزلداج شدود السمورة ، ومناه الأفلام من ذلك فيان المأما عالم المام المام كان يلما أن يقدم المام المام كان يلما أنتجها في هذه الفترة ، إلا أن يقدم نبائية أنائم وبالعاقية، وهو ما يعادل من تلانة من النابة، في العادة من النابة.

أ.. ا القطاع العام، فقد قدم في هذه الفكرة ١٥٣ فباسا (من بينها سنة أفلام كإنتاج مشترك) وتتضمن فالمته ما يقرب من ثلاثين فينما تفرق في مستواها تلك الأفلام التي قدمها القطاع الخاص، ويعد كل منها علامة من الملامات في تاريخ السينما المصرية ريزقي بعضها إلى مستوى الكلاسبكيات التي تزين تراث السينما في مصر وهي والمومياء، لشادي عهد السلام و الأرض، و الاختيار، ثيوسف شاهين و داندوسطجی، و دانمستحدل، و دشیء من الغرف، لحسين كمال و «العرام، ليركات و ، مراتي مدير عمام، و ،أرض النشاق، تقطين عيد الوهاب و الزوجة الثانية، والقاهرة ٣٠ لصلاح أبو سيف و مجلت الامطار، تسيد عيسي و الرجل الذي فقد ظله، و مميرامار، و مغروب وشروق، لكمال الشيخ و محكاية من بلدنا، لعلمى حلهم

و السيد البلطي، لقوقيق همالن و الجبل، والعبة كل يوم، الخليل شوالي، واخبان الخليلي، و «الميرك» العاطف سالم و دزوجتی والکلب، لسعید مرزوق و دلیل وقصيان، لأشرف أهمى و الظلال في المانب الآخر القالب شعشه و الدلاقي، لصبحى شفيق واقديل أدخاشه لكمال عطية واسيد درويش الأحمد بدرهان وذلك بنسبة تصل إلى عشرين في المائة من مسجمل إنتياج القطاع للميام (٢٩ إلى ١٤٧ فيلما) أي أربعة أمثال النسبة التي اعتمدها يونتى كورفو .. حلما بأنه قد تم اختيار هذه الأفلام بقدر كبير من التشدد، على عكس ما انبع مع قائمة القطاع الخاس .. وهناك من الأفلام - لم نشأ ذكرها - في قائمة القطاع العام قد تعادل ـ إن لم تتفوق ـ في مستواها أفلام القطاح الخاص مال وأغنية على الممر؛ لعلى عبيد الكاثق و السجر الإسلام لعسلاح أبو مسيقه واللناس والنيل، لشاهين و اصور معنوعة؛ الأشرف فهمي ومدكور ثابت وستعبد عيد العزيل و المفرجون، و الفائدة، لكمال الشيخ والمسلجنان لمصمند راطني و اطريد الفردوس، لقطين عبد النهاب و «السمان والخبريف والشمات الصمام الدين مصطفى و الديب، لصلال الشرقاوي، وغيرها . . وعلى الرخم من ذلك، ودون تميز ، فإن الفارق الشاسع في نسبة الأفلام الجيدة بين ما قدمه كل من القطاعين خلال السنوات العشر، ٣٪ مقابل ٢٠٪ للقطاع العام كفيل بأن يرد عنى بمن الاقتدراءات والمزاعم التي ألصنت ظلما بتجرية القطاع

و المعمردون، و ايوميات ثالب في الأرياف،

كما أن القطاع العام ، ومن خلال عديد من ألك عديد من ألاعال أنه ألمجم من خلال قد أسهم من ألاعال قد أسهم أن ألحمل المنابع أن المنابع أ

التي كأنت تحمد في معظم إنتاجها على ثقل واقتباس الأفلام الأجنبية - وذلك من خلال الاعتماد على الأعمال الأدبية لكبار الأدياء.. فيقدم هذا القطاع خلال سدواته العشر من الأعمال الأدبية التي أثرت السينما المصرية، ما يفرق ما قدمته السينما المصرية طوال تاريخها من ۱۹۲۷ حتى عام ۱۹۹۳ ـ قبل إنشاء القطاع السام. ذلك أن عدد الأفلام المأخسوذة عن أعسمسال أدبيسة ـ روايات ومسرعيات وقصص قصيرة . قد بلغ اثنين وخمسيين فيلماً في خمسة وثلاثين عاماً (٣٧ - ۱۹۹۲) بدءاً من «زينب» للتكترر محمد حسين هيكل رحتى اخذنى يعارى، لعزيز أرصائي .. بينما قدم القطاع العام من عام ۱۹۲۳ ـ حتى عام ۱۹۷۲ ـ في عشر سنوات فقط ـ ثمانية وستين فيلماً، أي ما يقرب من نصف إنتاجه، في حين قدم القطاع الماس ٢٩ فيلما فقط عن أعمال أدبية بنسبة عشرة في المائة تقريباً من إنتاجه في الفترة نفسها. لقد انتبهت قيادات القطاع العام، المثقفة،

إلى مسرورة الارتفاع بمستوى الفيلم المصرىء ورأت أهمية تطعيمه بالأعمال الأدبيسة للتي تعبير عن الواقع ـ المامني ـ أو المنامسر وتصاول تصفيق العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والنفسية داخل المجتمع واشترت حق تعويل عديد من الأعمال ذات القيمة الفنية والفكرية تكيار الأدباء إلى أفلام سينمائية، فقدمت لقوافيق الحكيم والأبدى الناعمة، ووطريد الفردوس، و البلة الزامافي و الغروج من الولة، وديومسيات تاكب في الأرياف، والجسوب مطوق وبين القصرين، ووالطريس، و القاهرة المديدة (القاهرة ٣٠) و عفان الغليلي، و السمان والضريف، و اقبصر للشوق، و دمير إمار، و الصراب، ودالشحات، و المسورة الديلم صور معدوعة) ، و النبيا الله، (فيلم ٣ قصص)، والإحسان عيد القدوس دهي والرجال،، و دثلاثة لصوص، و المشراب الشحاتين، و ٣٠ وجوه الحب، والموسف إدريس «المرام، و «المديب، و ٥٠ ساعات: (فيلم ٣ قصص) والمنحى غاتم والجبل، و والرجل الذي فقد ظله، واليحيي حسقى اليسوسطهي، و اقددول أم هاشم،

والقلاس خاطبة، (٣ قصص) ولعيد العميد جودة السحار ومراتى مدير علم ووالنصف الآخره و اقجر الإسلام، والووسف السياعي الله و الرض النفاق، وتعيد الرحمن الشرقاوي والأرض، ووالشوارع الخلفية، ولأمين يوسف غراب الثلاثة يحبرنها ا واأشياء لا تشترىء وإمحمد التناهفي دجدو المرأة، و اعتدما نعبه و الوزاء وتشروت أباظة وشيء من الضوف، و دهارب من الأيام، ولحسالح مرسى اثورة اليسن، والسيد البلطىء، ولإيراهيم الوردائي الخائدة، و القبلة الأخيرة، .. كما قدمت لعملاح حافظ المتمريرن، و المستحيلية المصطقى محمود وصكون العاصفة لمحمد عيد الطيم عيد الله واقارس بني حمدان، لعلى الجارم و ، زوجة من باريس، لأميثة الصاوي والمعبودة المساهير المصطفى أمين و والقحنية للطفى الشوان و الزوجة الثانية، الحمد رشدى صالح ومعنت الأمطار، لعيد الله الطوخى و دوداعا أيها الليل، لقواد جندى و المغربون، لإيراهيم البعثى و مجريمة في المي الهادي، تعيد المنصف محود و «المكامير) (فيلم حكاية من بلدنا) لمهيد طویها و دأبراب اللیل، لسعد مکاوی و الظلال في الجانب الآخر، المحمود دياب و دليل وقسعت بان، لتبهيب الكيسلاتين و الشيماء، أعلى أهمد باكثير وقصة (كان) لمحمد صدقى (فيلم صور ممتوعة) و دلمية كل يوم، الأهمد العقى و معكاية بنت اسمها مرمره المحمد عقيقي و وأغنية على الممره ثعلي مسائم و «البعض يميش مرتين، تعادل كامل و سوق المريم، لسعد الدين وهية و الداس اللي جوه، الألهير

والمتأمل لهذه القائمة برى أنها تصمدت نسعة وثلاثين كامابا وأديريا من الانجاهات والديارات الأديرية كافة ، من تهويه محفوظة ويوسف إدريس حسدي فسطاد جددي وإبراهيم الورداني، وربعا برى البحض أن وإبراهيم الورداني، وربعا برى البحض أن مناك في مذه القسائمسة بعض الأفسالاء لا الأعمال الأدبية - الهزيلة والذي لا ترقى إلى مسترى الأحمال الأدبية .

قصيري و اغروب وشروق، لجمال حماد.

#### ال<del>هـــينــهـــا</del> والإقـــتــطـــاد

صحيح لكن المشكلة هذا اليست مشكلة القطاع المام قدسب، بل مشكلة كتَّاب السيناريوء والمضرجين المسشولين مباشرة عن تلك الأفلام، ولم يكن ممكنا أن ايسترود، القطاع العام سخرجين لاخراج هذه الأعسال بالمستوى اللائق بهاء وحسب القطاع العام أن قدم لأكبر قطاع من المشاهدين، وعرّفهم بأسماء ريما كانت غائبة عنهم وإذا كانت معالهة دبين القصرين، و اقصر الشوق، و الشعات، و السمان والخريف، قد تعركت على أيدى مخرجيها إلى ما يشبه الكارثة، مقارنة بأعمال محقوظ فإن دخان الخليليء و القافرة الهديدة، و مصورة، قد عكست بعضا من أفكار ورؤى تجيب محقوظ مثلما عبنت مع دارض، تشرقاوی و دبوسطهی، ليحيى حقى واحدراء ليوسف إدريس و المتمردون، لعملاح حافظ و ايوميات ثاثب في الأرباف للحكيم، و مستحيل، مصطقى مصمود واشيء من الضوف تشروت أياظة وغيرها من التي مقفها " مخرجون مقتدرون، وعكست رؤية كتابها.

عاماً، ويأتي الاجابة بسيطة ومحددة ققد ذهب الأند جناء، . ومكث في الأرض ما ينع الناس على كل المصحد والمسحدوات، فعلى المسجد الاقتصادي وعلارة على ما شكلة الأرض وما عليها من عقار ومنشأت. استدويرهات ومحامل ودير عرض ـ فإن اللاوة المقيضة بمتى متحالة في مالة وللاثة اللاوة المقيضة بمتى متحالة في مالة وللاثة

يظل السؤال يطرح تفسه بمدعشرين

وخمسين شريطا من السليولويد تمثل أفلاما أصيحت جزءاً من تراث السينما المسرية غطى معظمها تكاليف إنتاجه . وفقا لدررة الأفلام الممروقة، كما أن القطاع قد قام بتوفير قرس المعل استين مخرجاً مصربا من بينهم سنة وعشرون مخرجاً جديداً قدموا جميماً على الصحيد القني أعمالا يتميز كثير منها بمستواد التقني الجيد، عبلارة على فرصة التجريب وتعطيم قواعد السرد التظيدية، وصناعة أفلام تتسم بالجرأة على مستوى انشكل والمضمون التي أتاحها القطاع لمدد من المخرجين مثل مميحي شقيق (التلاقي) ومحمد راضي (الماجيز) ومدكور ثابت (صور ممترعة) وسعيد مرزوق (زوجتی والکاب) وسید عیسی (جقت الأمطار)،.

أما على المستري الفكري فقد جاء عديد من الأفلام، كامتداد لأفسل ما في موروث السينما المصدرية من كنامل سليم وكنامل التلمسالي، ووصل إلى ذروة النضج من خلال مجموعة الأفلام الواقعية في سينما القطاع المامء التي ناقش صناعها معطيات الواقع المعاصر وسعوا إلى تطيل علاقات المهتمع الجديدة في ظل المتغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي طرأت على الواقع بهدف إعادة مسوغ فكر الإنسان المصرى ووجدانه، كي تكشف عن معنى ودور الفرد وسط هذه العلاقات.. ريما ارتدت بعض هذه الأفلام عباءة المامسي تعرجاً أو خشية السلطة - كي تطرح أخطر القصايا التي تمس هذه السلطة عبينها.. وريما امتطرت شخصيات البعض الآخر لارتداء الطرابيش كذاية عن الماضي، أو كـــــاية توأريخ على الشاشة، تسبق ناريخ قيام الثورة (مصر ١٩٥٩ م قديماً في الريف وغيرها) كي تدين السلطة أيمنا مثلما فعل توقيق صالح في المسمردين، الذي دارت أحداثه في مسحة أمرضي أندرن تقع على تخوم القاهرة (قيل عام ١٩٥٠) \_ وناقش في جرأة وشجاعة النظام السياسي القائم، وإنهمه بالوقوع في براثن البيروقراطية وعجزه عن التعيير عن هموم ومشكلات المماهير، وأشار إلى أن ما حدث في ١٩٥٧ من وجهة نظره

إن ثررة، بل مجرد شرد لا يطلك مقرمات الاستحرار كما النقل المندى تفسه (عَاقِيق الاريقة... تقرة غلب العدل موسفات الله في الريقة... تقرة غلب العدل موشائلة القانون وزيف الديمقراطية في الدلاقيات وهي الفترة تفسها الدي عاد الإسهامالاج أبهر الفترة تفسها التي عاد الانتهار الانتهار البدين الإنسان والانتهامة الغانية، إينيا الإنسان والانتهامة في قرية مصدية يتونيا على المالة الديمة المناسات، والشفي الذي يتونيا على المالة الديمة المناسات، والسفي الذي والمراسان المناسات، المناسات المناس

إن المودة إلى المامني لم تكن فقط كما يرى البعض، خوفًا وخشية وتتيجة لعكم المسكر وغياب الديمقراطية بل كانت في بمش الأقلام توعاً من استلهام هذا المامتي ومماونة الإقادة من درس التاريخ، واستيمايه المواجهة الماصر كما في قيلم «الأرض، الذي ناقش المسزاع الاجتمعادي والصيباسي والاقتصادي (المعاصر) على الرغم من أن أحداثه تدور في الشلاثينيات، وأبرز أهمية الأرض ومنزورة الذود عنهاء والمقاط عايها كُلِتِي درجة الاستشهاد، وقيام والمومياء، الذي عبر عن بحث الإنسان المصرى عن هويته في وقت كانت فيه هذه الهوية معرضة المفطر بسبب وطأة هزيمة يونيو ١٩٦٧، فكلا الفولمين، تم إنتاجهما ما يين ٦٧ و ١٩٧٣، في محارلة من بعض السيتمائيين المساهمة في التصدي للدعاري التي روج لها الأعداء لتنال من صلابة الشخصية المصرية، ومحسارلة لتحميق الرعى عند المراطن لمصرى بهويته وحصارته وتأريخه اللصائي من أجل الومان، وشحة همته الاستحداد لاستعادة الأريض المحتلة.

وهناك أيمنا مجقت الأمطاره أحد الأفلام النادرة التي تتناول أومساع القالحين في القرى المديدة بعد الثورة، وصراح هولاء القلاحين مع الأرض المحجدة للتي متمما لهم الإصلاح الزراعي وأزمشهم الشامسة يسبب إحساسهم بالغرية وقسوة للمياة الجديدة ويجدر ارتباط القلاح المصرى بأرعضه وهو من الأقلام التي استخدمت شكلا تمبيريا جديداً على مستوى اللغة السينمائية، كما حاول توقيق صالح في والسيد البلطي، الذى أداره في مجتمع الصيادين وعير فيه عن السراع الذي يشرمنه الفقراء دفاعاً عن مسالعهم عند تجالف ملاك مراكب السيد.. كما دعا الفيام إلى وهدة الفقراء في مراههة أتواع الاستشلال كاقة .. وفي لعينة كل يوم ناقش خليل شوأى حياة الغنات الهامشية في مجتمع بين القرية والمدينة،.

وقد سمح القطاع العام، على الرغم من أنه جزء من النظام الماكم بانتقاد السلطة یشکل مباشر فی دمیراماره و دالقصیه ۱۸ ه و اللثاس اللي جسوده و اشيء من الضوف، والاختياره و المتمريون، وغيرها .. ووصل الأول إلى تروة التهكم على التنظيم السياسي الرحيد (الاتماد الاشتراكي) ورصم أعضاءه بالرصواية والانتهازية، في مقابل التبجيل والتماطف وخفة الظل التى أحاط وقنم بها البياشا الاقطاعي وطالب والقيمنيية ١٦٨ه بالمراصمة الشاملة بعد الهزيمة ودعا إلى إعادة بداء المجتمع والدولة والتنظيم السياسي من جديد، كما فعل الناس اللي جوه بإدانته امجتمع الهزيمة، وشكك دشيء من الفوات، وفي شرعية الثورة عينها وجواز عتريس من فؤادة باطل . . وحمل والاختيار؛ على المثقفين الذين عانوا لتفسام الشمسية.

لقد لمب القطاح المسام ديراً في ققد الماضي، عمد ألله أوضاً ساحة في من خلال العاضو، من خلال الفاضي، في من خلال الولجهة الدياليز عم العاضر، وقدم عبداً من أفضل الأفادم في تاريخ الموضا المسرية معافق فرية شراف الدين على الرخم من معافق المائة، على القطاع العام، والما شاف مسلحات كلورة من كذابها السياط والدياسة في عصر 1911، والمعادا، والديا

هذه السفصات بأخطاء العطومات، وتصف التنابع وخطأ التحاول وقراصة الهجوره، وعلى الزخم من الحيازة المخالفة المحاولة المحروف المحروف بالأنج من المحروف الأنج المحروف الأنج المحروف الأنج على التحاولة المحروف التحاولة والمحاولة المحروفية المحاولة المحروفية المحاولة المحاو

في استخداء أجريته مسهلة القدرية أسمرية علم 1945 بين للقائد (لهيدايين لاختيار أقضال عشورة أقلام خلال ثلاثيان صاحبًا (1947 - ۱۹47) فا تشترعت أضائح القطاع العام، واحظت مكان المسدارة بالرجة القرام (الأربال) - السرماجي (القائد) - بعدا القداع (الاربال) - الوساحي (القلاع) - بعدا - بنال تأكود ومام على صعر قطاع هام.

إن الدراسة الموضوعية والنزيهة تشير إلى أن التطاع العام قد قدم في عشرة أعوام - فعها وقكريا- سا عجز القطاع الشاس عن تقديمه في ثلاثين عاماً سابقة.

وإنه، بعد ثلاثين عاما خلك إيراباته كل مسا أنفق عليه من مسصروفيات، بل تجاوزت أريامه ميمل ما سمي بخسالا القطاع اقعام، ويقديت بعد كل هذا ينيت. الاقصادية كاملة . من استونيوهات ومعامل ودور عرض،

#### القطاع العام تحليل إحصائى

قيما يلى تحايل إحصائى موقق يوضح علاقة القطاع العام والقطاع الخاص، ويكثف عن دور القطاع العام وحجم ما قدمه رغم سنواته القليلة للسينما المصرية كحسناصة وتجارة وفن.

ولممالي إنتاج القطاع العام ١٥٣ قيلما
 من ١٩٦٢ حتى ١٩٧٧ (بيان رقم ١).

 عرض القطاع السام أول أفسائهـ
 (منتهى الفرح) إغراج معمد سالم في ١٤ أكترير ١٩٦٣.

 عرض القطاع العام آخر أفلامـــه (التلاقي) إخراج صيحي شقيق في ٩ مايو

\* توقف القطاع العلم عن الإثناج علم ١٩٧١ وعرصت الأفلام تباعا حتى ١٩٧٧.

\* تم عرض ١٢ فيلما من إنتاج القطاع المأم في الفترة من ١٩٧٣ حتى ١٩٧٧ .

 الأرقام الواردة بالهيانات والهداول التالية تعتمد على الفترة من ١٩٦٣ هش ١٩٧٧ - ياعب قب إلى أضلام حسام ١٩٧١ عرمتت خلال عام ١٩٧٧ وما يعده.

« تم لحستساب عنام ۱۹۲۳ في إطار البيانات والجداول رغم أن القطاع العام عربت فيلمين فقط في نهاية عام ١٩٦٣ في مقابل سئة وأربعين فياما القطاع الخاص حتى تتوجد الأرقام وتم الاقتصار على قدرة السنرات للمشر من ١٩٦٣ حتى ١٩٧٧.

 عدد الأقلام المصرية الروائية الطويلة التي تم عرضها خلال الفترة من ١٩٦٣ ـ ١٩٧٢) هي ٤٣٠ قبلما منها ٢٨٩ فيلمًا للقطاع الخاص مقابل ١٤١ فيلما للقطاع العام (بيان رقم ١).

\* عدد أفلام الإنتاج المشترك ستة أفلام من بين ١٤١ فيلما (جدول رقم ١).

 عدد المخرجين الذين أخرجوا أفلاما خــلال الفيتسرة من (١٩٦٢ ـ ١٩٧٧) ٨١

ه عدد المضرجين الذين تعاملوا مع القطاع العام ٦٠ مخرجاً (جدول رقم (٢).

\* عدد المفرجين الذين لم يتعاملوا مع القطاع العام ٢١ مخرجاً.

\* عدد المخرجين لأول مرة في القطاع المام في ١٤٧ فياساً - يعد استبحاد أفالم الإنتاج المشترك - ٢٦ مخرجاً منهم خمسة مخرجين عرمتت أقلامهم بعد عام ١٩٧٧. (جدول رقم ٣).

\* منظرجون الأول منزة في القطاع القاس (٢٨٩ قواما) ١٧ مخرجاً (جدول رقمة).

### المسينوسا

## والأقستبطياه

- مجموع المقرجين الذين تعاملوا مع القطاعين العام والغاص ٣٤ مخرجاً (جدول رقم ٤).
- مخرجون تعاملوا مع القطاع العام فقط ٢٦ مخرجاً (جدول رقم ٥).
- \* مخرجون لم يتعاملوا مع القطاع العام واقتصروا على القطاع الضاص فقط ٢٥ مخرجاً (جدول رقم ٦).

أقلام القطاع العام في مصر

هذه الفيلسوجراقيما للأضلام الرواتية المصرية الغالصة والمصرية المشتركة التي أنتجها القطاع العام في مصر في الفترة من عبام ١٩٦٣ إلى عبام ١٩٧١ء سواء الأقبلام التي قام بإنتلجها، أو اشتراها بعد إنتلجها، أو تم إنساجها بنظام المقاولات ويبلغ العند الإجمالي لهذه الأفلام ١٥٣ فيلما عرمنت في الفدرة من عام ١٩٦٣ إلى عام ١٩٧٧. وهذه القياموجراقيا مراتية حسب تواريخ

المرض الأول للأقلام داخل مصر (١).

١ ـ القناهرة في اللول ١٩٦٢ إشراج محمد سالم،

- ٢ منتهى القرح إخراج محمد سالم.
- ٣- الأيدى التاعسة ١٩٦٤ إضراج محمود ٹے اٹھتار ۔
- ٤ بين القصرين إخراج حسن الأمام.
- ٥ ـ زوج في إجازة إخراج مصدعيد الجواد

- ٦ المراهقات إغراج سيف الدين
- ٧ عارب من الزواج إخراج حسن
- ٨ ـ من أول حنفي إخسراج حسن
- ٩ ثمن الحرية إخراج نور الصرداق.
- ١٠ ـ اعتراقات زوج إخراج فطين عيد أليماب.
- ١١ ـ الاين المقطود إخراج محمد كلمل حسن.
- ١٢ ـ تهر الحياة إخراج حسن رمنا.
- ١٢ العائلة الكريمة إخراج قطين عيد الرهاب.
- ١٤ ـ الطريق إخراج حسام الدين مصطقىء
- 10 ـ الرسالة الأشيرة 1970 إخراج محمد کامل حسن۔
- ١٦ الرول المجهول إغراج محمد
- ١٧ العسالمين إخسراج عسيد العليم

خطاب

- ١٨ هي والرجال إخراج حسن الإمام.
- ١٩ العقل والمال إخراج عباس کامل.
  - ٢٠ الحرام إخراج هنري بركات.
    - ٢١ الجيل إخراج خليل شرقي.
- ٢٧ ـ طريد القردوس إخراج فطين عبد الرهاب،
- ٢٣ ـ أيام طسائعة إغراج بكر الدين شرف.
- ٢٤ . هي الجموع إخراج عبد الرحمن
- ٢٥ ـ الروال لا يتزوجون الجمولات
- إخراج أحمد فاروق.
- ٢٦ ـ أرملة وثلاث بثات إخراج جلال الشرقاءي.

۲۷ ـ الجـــقاء إخــراج عــبــد الرحــمن الصينى،

٢٨ ـ سكون العاصفة إخراج أحمد منياء الدين.

٢٩ ـ المستحيل إخراج حسين كمال.
 ٣٠ ـ الاحتراف إخراج سعد عرفه.

٣١ - العثب المراف راج ف الديق

٣٢ ـ أُخْلَى من حياتى إخراج معمود خوالفقار.

٣٣ ـ الثلاثة يعبونها إغراج محمود ثو للفتار.
٣٤ ـ الخائنة إخراج كمال الثابخ.

٣٥ ـ هاري، من الأوام إخراج حسام الدين مصطفى،

٣٦ ـ المماليك إخراج عاطف سالم.

٣٧ - ابن كليوياترا لغراج قرالندو بالدى.

 ٣٨ ـ ثلاثة نصوص ١٩٩٦ إخراج فلين حبد الوهاب، كمال الشيخ، حسن الإمام.

٣٩ مواتى مدير هام إغراج فلين عبدالرهاب.

ثورة الهمن إخراج عاطف سالم.
 12. وداعاً إليها الليل إخراج حسن

٤٢ ـ سيد درويش إغراج أحمد بدرخان.

٤٢ ـ الحياة حلوة إخراج على حايم.

٤٤ ـ صفيرة على الحب إخراج نيازى مصطفى.

63 ـ شیساطین اللیل ۱۹۳۹ اشراج نیازی مصطفی .

 ٤٦ - عدق العرأة إخراج محصود ثو النتار.

٤٧ - العراهقة للمستورة إشراج محمود ذو الفقار.

٤٨ - ليلة الزفساف إخسراج عدرى بركات.

برمده. 21 ـ القناهرة ٣٠ إخراج مسلاح أبو

٥٠ شبان القلولي إضراج عباطف
 سالم.

٥١ قارس يتي هـمـدان إخـراج

ئیازی مصطفی. ۵۲ ـ کثور إخراج علمی رفله.

٥٣ ـ شيء في هيائي إذراج مدري بركات.

٥٥ - زوهــة من باريس إخــراج عاطف سالم.

٥٥ ـ ابتسامة أبو الهبول إخراج روتثير تساري.

٥٦ ـ قاهر الأطلتكن لغراج الفرنسو بريشيا.

٧٥ ـ قارس الصمراء إخراج أوزفالد

٥٨ ـ أخطر رول في العبالم ١٩٦٧ إخراج تيازي مصيلتي: ﴿ \* الْعَبَالِمُ ١٩٦٧

٥٩ - السمان والقريف إغراج حسام الدين مصطفى.

معسكر البنات إغراج خليل شوقى.

١١ ـ الدغيل إخراج تور الدمرداق.
 ١٢ ـ أهراب الشهائين إخراج حسن الإمار.

٦٣ ـ الليالي الطويلة إخراج محمود أن النقاد .

١٤ - القيلة الأخيرة إخراج محمود ذو
 التنار.

٦٥ ـ معيودة الهماهور إخراج على

٦٦ ـ القروج من الهنة إخراج مصود
 ذ الفتاد .

٦٧ ـ المقريون إخراج كمال الشيخ،

٦٨ ـ عندما تحي إخراج قطين عبد الوغاب،

٦٩ إنهازة صيف إخراج سد عرفه.
 ٧٠ - بقت الأمطار إخراج سيد عيسي.
 ٧١ - جريمة في العي الهادئ إخراج.

حمام الدين مصطفى . ٧٧ - التصف الآخر إخراج أحمد

۱۱۰ است اد سر رسرج است. درخان،

٧٣ - الزوجة الثائية إخراج صلاح أبو

٧٤ - قدرام في الكرتك إخراج على

٧٥ ـ العيب إخراج جلال الشرقاري،

٧٦ ـ تووا إخراج معمود تو الفقار.
 ٧٧ ـ قصر الشوق إخراج حسن الإمام.

٧٨ ـ أقسراح ١٩٦٨ لِفسراج أحسمه بدرخان.

٣-٧٩ قصص إغراج إبراهيم الصمن.
 ٨٠. أيام العب إخراج على عايم.

 ٨١ عسواء على الطريق إخسراج حسين علمي.

۸۲ مىراتى مىچئونة إغراج حلمى
 عايم.

٨٠- اليوسطون إخراج حسين كمال.
 ٨٠- المتمردون إخراج توايق صالح.
 ٨٠- القضية ٨١ إخراج صلاح أبو

٨٦. هزيرة العشاق إشراج مسن رمنا.

٨٧ - أرض الثقاق إخراج قطين عبد

٨٨ الرجل الذي ققد ظله إغراج

كمال الشيخ. ٨٩ ـ قنديل أم هاشم إضراح كـمـال

عطية . ٩٠ ـ أثا الدكتور إخراج عباس كمال.

٩١ ـ السيرك إخراج عاطف سالم.

 ٩٢ - كيف تسرق مليونين إخراج نجدى حافظ -

٩٢ ـ كيف تسرق آئينة دُرية إخراج أندرية ترقرش.

نوبجي بسكاتيس ٩٥ ـ شيء من القوف إخراج حسين

كمال، ٩٦ ـ حكاية من بلدنا إخراج حلمي

٩٧ . يومسيسات تاثب في الأرياقة إخراج ترفيق سالح.

٩٨ ـ الناس اللي جوه إخراج جلال الشرقاوي.

٩٩ ـ تصنوس ولكن ظرفام إشراج ايراهيم لطقي،

١٠٠ ـ أيواب الليل إخراج حسن رمنا. ١٠١ - سيد البلطى إخراج ترفيق منائح.

١٠٢ ـ العلقة عزيزة إضراح حسن

١٠٣ ـ زوجة غيورة جدا إخراج علمي

١٠٤ ـ أكاذيب حواء إخراج قطين عبد

١٠٥ \_ ميرامار إخراج كمال الشيخ. ٣-١٠٦ وهود الحيد إشراج سنحت

بكير، ناجى رياض، معدوح شكرى.

١٠٧ - تادية إخراج أحد بدرخان.

١٠٨ ـ أصبيعت زوج ١٩٧٠ إشبراج

١٠٩ الأرض إخراج يوسف شاهين. ١١٠ ـ أشياء لا تشترى إخراج لحمد منباء الدبن.

١١١ ـ غروب وشروق إخراج كمال الشيخ.

١١٢ ـ حرامي الورقية إخراج على

١١٣ ـ أثا وزوجستى والسكرتيسرة إخراج محمود در الققار.

١١٤ . أوهام العب إخسراج ممدوح شکری،

٩٤ - أبو الهبول الزجاجي إغراج

١١٥ ـ سوق الصريم إضراج يوسف

١١٦ ـ دلال المصبرية إخراج هسن الإماء.

١١٧ ـ تار الشوق إخراج محمد سالم. ١١٨ . المراب إخراج أنور الثناوي.

١١٩ ـ قهر الإسلام إخراج سلاح أبو

١٢٠ ـ ملكة الليل إخراج حسن رمزى. ١٢١ - الاختيار إخراج يوسف شاهين.

١٢٢ ـ موعد مع الحبيب إخراج حامي

١٣٣ ـ اعترافات امرأة إغراج سعد

١٢٤ ـ مذكرات الآنسة مثال إخراج عباس كامل.

١٢٥ ـ اليعش يعيش مرتين إخراج كمال عطية.

١٢٦ . رحلة لذيذة إخراج فطين عبد الوهاب

١٢٧ ـ لعية كل يوم إضراح خليل

١٧٨ ـ حادثة شرف إخراج شفيق شامية.

١٢٩ ـ زوجتى والكلب إخراج سعيد

١٣٠ ـ تعن الرجال طيبون إخرج إرزاهيم لطقيء

١٣١ - الأضواء ١٩٧٢ إشراح مسين ١٣٢ ـ التاس والنيل إخسراج برسف

١٣٣ ـ يثت يديعة لغراج حسن الإمام. ١٣٤ ـ أغنية على المعر إخراج على

شاهين.

عبد الخالق.. ١٣٥ . عبور ممتوعة - إخراج محمد

عبد للعزيز، أشرف فهمي، مدكور ثابت.

١٣٦ ـ ثيلة حب أغيرة إخراج ملى رقه.

١٣٧ - العاور إخراج معمد راسي. ١٣٨ . بيت من رسال إخراج سعد

١٣٩ ـ الشهيماء إخراج عسام النين مصطفىء

١٤٠ ـ ڪارة رئٽ اسمها مرمر

إخراج عدري بركات. ١٤١ ـ وكس الأشهرار إخسراج حسن

١٤٢ ـ أصوام المدينة إخراج قطين عيد الرهاب.

١٤٣ ـ ليل وقضيان لغراج أشرف

١٤٤ ـ دعوة للحياة إغراج مدجت

١٤٥ ـ الشحبات إخراج حسام الدين مصطقرر، ١٤٦ ـ زمسان ياهب ١٩٧٣ لِمُسرام

١٤٧ ـ زهور يرية إخـــرام يوسف فرنسيس،

عاطف سالم .

١٤٨ ـ السلم الخلقي إخراج عناطف

١٤٩ - الرجل الأشر إشراج مسمد

١٥٠ ـ الشوارع المُلقية ١٩٧٤ إخراج كمال عطبة .

١٥١ ـ أرملة ثيثة الرَّقْسَافُ إخراج السود يدين.

۔ قصر الشوق	جدرل رقم (۱): أقسلام الإنشساج	۱۹۷۰ ـ المومياء ۱۹۷۰ إخراج شادي
	جسدرن روم (۱): السعدم الرساج المشترك - إنتاج القطاع العام التي	عبد السلام.
١٩٦٩ ـ العلوة عزيزة	قام بإخراجها مخروون غير مصريين:	١٥٢ ـ انظلال على الهاتب الأخبر
١٩٧٠ ـ دلال المصرية	١٩٦٥ ـ ابن كليوباترة إخراج فيرناندو	إخراج جابر غائب شث،
۱۹۷۲ ـ بنت بدیعة	بالدى	١٥٤ . التلاقي ١٩٧٧ لفراج صبعي
ة ـ محمد عيد انچواد	١٩٦٦ ـ ابتسامة أبو الهول إخراج روتشيو	شفق.
١٩٦٤ ـ زوج في إيازة	تيسارى	١٥٥ ـ جنون الشياب ١٩٨٠ لفراج
١٩٦٥ ـ الرجل المجهول	١٩٦٦ ـ قاهر الأطلطس لغراج الغونسو	جلال الشرقاوي.
ه سيف الدين شوكت	بريشيا	بیان رقم (۱)
١٩٦٤ ـ الدراهقات	١٩٦٦ ـ فارس الصحراء إخراج أوزفالدو	الأفلام التي تم عرمتها في للفترة من
٦- حسن المبيقي	شيفيراتى	19VY /1918
١٩٦٤ ـ من أجل حالى	١٩٦٨ ڪوف تسرق طبلة ذرية إخراج	
	أندريه نواولشي	إجمالي القطاع القطاع الماء الأقلام المام المناس
۔ هارپ من الزواج	١٩٩٨ - أبو الهدران الزجاجي إضراح	المام الأقلام العلم الفياس المعروضة
١٩٧٧ ـ وبكر الأشرار	أوهجى يسكاتينو	77P1 A3 Y P3
١۔ قطرن عبد الوهاب		44. 33 EE 1430
۱۹۹۶ ـ اعتراف زوج	القطاع العام (١٩٦٧ ـ ١٩٧٧):	14 Y- TY 1517
- العائلة الكريمة	١ ـ محمد سالم	77 1V 6- 145A
١٩٦٥ ـ طريق الفردوس	١٩٦٣ - ملتهى للفوح	TY 11 EA 11V-
١٩٦٦ ـ ثلاثة لمسومن ـ مع كسمال	۱۹۷۰ ـ نار الشوق	74 74 63 1971 7491 13 76 87
الشيخ وحسن الإمام	٧ ـ محمود ڏو اثققار	الإجدالي ٢٠٠ ١٤١ ٢٨٧
- مزائى مدير عام	١٩٦٣ ـ الأردى الناعمة	4.4
١٩٦٧ _ عليماً نحب	١٩٦٥ _ أغلى من حياتي	+ ۱۲ <del>فرتما</del> بمد عام ۱۹۷۲
١٩٦٨ _ أرخى النفاق	_ الثلاثة بمبرنها	194
۱۹۲۹ ـ أكانيب حراء	١٩٦٦ ـ عدو المرأة	ويسان رقم( ٢) المقدرجسون الصحدقي
١٩٧١ ـ رحلة لنينة	<ul> <li>المراهقة السفيرة</li> </ul>	التطاعون العام والغاص
١٩٧٢ _ أمتراه المدينة	١٩٦٧ _ القبلة الأخيرة	عدد المغربين القطاع القطاع الماء المعد العام التخاص
محمد کامل حسن	_ الليائي الطويلة	
١٩٦٤ ـ الآين المفقود	. الغروج من الجلة	3 - 1 1977
١٩٦٥ ـ الرسالة الأخيرة	۔ تروا	0791 Y Y 1970
ـ حسن ريشا	١٩٧٠ ـ أنا وزوجتي والسكرتيرة	7777 7777 7 3
ـ عصل رست ۱۹۹۶ ـ نیر المیاة	٣- هسن الإمام	Y & 1 1911
۱۹۹۶ ـ دير الحواد ۱۹۶۹ ـ وداعا أيها الليل	١٩٦٤ ـ بين القسرين	A A 8 14A1
	١٩٦٥ ـ هي والرجال	الإجمالي ١٩٧٧ هـ <u>١</u> ١٩٧٧ مخرجا الإجمالي ١٨ مخرجا
١٩٢٨ ـ جزيرة العثاق	١٩٦٦ ـ ثلاثة تصرص ـ مع كمال الشيخ	
ـ ثلاث قـصنص ـ مع إيراهيم المسحن ومحمد نبيه	رفطین عبد الرهاب	۵ مگر چین بعد ۱۰ ۱۳۰۳ -
ومحمد مبری ۱۹۲۹ ـ أبواب اللو <i>ل</i>	رسین عبد مومب ۱۹۹۷ ـ إضراب الشمانین	عام ۱۹۷۲ ۲۳ مخرجا
۱۱۱۱ ـ ابوب اس	۱۹۱۳ - پسریت بسمنین	T

۱۹۷۳ ـ زمان یاحد، - السلم الخاقی - السلم الخاقی - ۱۹۲۳ ـ سید درییای - ۱۹۲۷ ـ اسمت الآخر - ۱۹۲۸ ـ آذراح - ۱۹۲۹ ـ تادیة - ۱۹۲۹ ـ تادیة - ۱۹۲۹ ـ تادیة	العصينه صاد والإفصاد صاد	۱۰ حسام الدین مصطفی ۱۹۳۱ - الطریق ۱۹۳۰ - الطریق ۱۹۳۰ - هارب من الأولم ۱۹۳۰ - الصمان والفریف ۱۹۳۰ - الصمان والفریف ۱۹۷۳ - الفیمات ۱۹۷۳ - القیمات ۱۹۷۳ - القیمات ۱۹۳۰ - الطمون ۱۹۳۳ - الطمون ۱۹۳۳ - الطمون کامل ۱۹۳۰ - حیاس کامل
۱۹۳۸ - آیام العب - حکایة من بلنقا ۷۷ - تیاژی مصطفی ۱۹۹۲ - مخیرة علی العب	۱۹۲۰ ـ الفائلة ۱۹۲۷ ـ الفخريون ۱۹۲۸ ـ الرجل الذي فقد ظله	۱۹۳۰ - المقل والدال ۱۹۷۱ - مذکرات الآسة مثال ۱۳۱ - هذری برکات ۱۹۲۱ - الحرام
ـ شياطين الليل فارس بني حمدان ١٩٦٧ ـ أخطر رجل في المائم ٧٨ ـ صلاح أيو سوف	۱۹۲۹ - موزاسار. ۱۹۷۰ - غروب وشروق ۲۰ - تو <b>انیق</b> صالح ۱۹۲۸ - المتدردون	۱۹۱۵ - انظرام ۱۹۳۱ - لیلة الزفانف شریه فی حیاتی ۱۹۷۲ - حکایة بنت اسمها مرمر ۱۶ - بهاء الدین شرف
۱۹۳۷ - القاهر: ۳۰	۱۹۳۹ - يوميات ثائب في الأرياف	۱۹۲۵ ـ أيام مناعة
۱۹۳۷ - الزوجة الثانية	- السيد البلطي	۱۰ ـ عبد الرحمن شريف
۱۹۳۸ - القضية ۲۸	۲۱ - سيد حييس	۱۹۲۰ ـ حب للجميع
۱۹۳۱ - فور الإسلام	۱۹۷۷ - جفت الأسطار	۱۳۱ ـ أحمد شنياه الدين
۷۹ ـ هلمي رقله	۷۷ ـ تهدی حافظ	۱۹۹۵ - سكون العاصطة
۱۹۹۹ ـ كنوز	۱۹۲۸ ـ کیت تسری مایرنیز!	- أشياء لا تشترى
۱۹۹۷ ـ معبردة الجماهير	۷۳ ـ کمال عطیة	۱۷ - سعد عرقه
۱۹۹۹ ـ زوجة غيورة جدا	۱۹۲۸ ـ تندیل آم ماشم	۱۹۹۵ - الاعتراف
۱۹۷۱ - موعد مع العييب	۱۹۷۱ ـ آلبعض بدوش مراین	۱۹۹۷ ـ لیمازهٔ صنیف
۱۹۷۳ - ليلة حب أغيرة	۱۹۷۵ ـ آشرارع الخلفیة	۱۹۷۱ ـ اعترافات امراهٔ
۲۰ - على رضا	۲۶ ـ عاطف سالم	۱۹۷۲ ـ پتت من رمال
۱۹۷۷ - غرام في الكرنك	۱۹۹۵ ـ آسمالیک	۱۸ ـ یومیف شاهین
۱۹۷۰ - حرامي الورقة	۱۹۹۲ ـ آدرد آلیسن	۱۹۹۰ ـ افریخی
۳۱ ـ حسین حلمی المهندس	- خان الخلیلی	١٩٧١ ـ الاختيار
۱۹۳۸ ـ حوار علی الطریق	- زوجة من باریس	١٩٧٢ ـ الناس والنيل
۱۹۷۷ ـ الأشواء	۱۹۳۸ - السیرک	١٩ ـ كمال الشريخ

١٩٧١ ـ زوجتي وألكلب	٩ ـ شغيق شامرة	۲۲۔ حسن روزی
۲۳ ـ على عيد الخالق	١٩٧٩ _ حادثة شرف	١٩٧١ ـ ملكة الليل
١٩٧٧ ـ أغلية على السعر	١٠ ـ أيراهيم تعلقي	٢٣ - السيد يدين
۲۶۔ پرسف مرزوق	۱۹۹۹ ـ تصوص لكن ظرفاء	١٩٧٤ _ أرملة في ثيلة الزقاف
١٩٧٠ سوق الحريم	١٩٧٩ _ تحن الرجال طيبون	۳۶ ـ أشرف قهمى
۲۰ أنور الشناوي	۱۱ ـ مدعث بكير	١٩٧٧ ـ صبور ممترعة ـ مع تور ثابت
۱۹۷۰ ـ السرانيه	١٩٦٩ـ ٢ وجـــوه للحب- مع ناجي	سمدعبد العزيز
۲۹ ـ يوسف فرنسيس	ریاض وممدوح شکری	١٩٧٣ أول وقعنهان
۱۹۷۳ ـ زهور ډرية	۱۲ ـ مىدىح شكرى	جدرل رمّ (٣): قائمة المقروبين لأول
جدول رقم (٤): منقرجون العاملوا مع	١٩٦٩ ـ ٣ رهسره اللجياء مع مستحث	مرة وأقسلامهم في القطاع العسام
القطاع المام والقطاع الضاص خلال	یکیر ونلمی ریاش *	: (1974 - 1977)
الستوات (۱۹۲۳ - ۱۹۷۲).	١٩٧٠ _ أوهام التعب	۱۔ حسین کمال ۱۹۳۵ - المستحیل
١ ـ محمد سالم	۱۳ ـ تلمی ویاش	۱۹۳۸ ـ البرسطجي
٢ ـ محمود دُو النقار	١٩٦٩ ـ ٣ رجسره الحب مع سنحت	۱۹۲۹ ـ شيء من الغوق
٣ ـ حسن الإمام	بكير وممدوح شكري	۲ . نور الدمرداش
<ul> <li>4 ـ سيف الدين شركت</li> </ul>	١٤ ـ إيراهيم الصنحن	١٩٦٤ ـ ثمن الحرية
٥ ـ حسن الصيقى	۱۹۹۸ ـ ۳ قصص مع محمد تبيه رمس رمنا	١٩٦٧ ـ الدخيل
١ ـ أسلين عبد الرهاب	۱۵ ـ معد راشی	٣ ـ خابيل شوقى
٧ ـ حسن رمشا	۱۹۷۲ ـ الماجز	١٩٦٥ ـ الجبل
A _ حسام الدين مصطفى	۱۲ ـ شاد <i>ی</i> عبد السلام	١٩٦٧ ـ محكر البنات
٩ _ عياس كامل	۱۹۷۵ _ المرمزاء	١٩٧١ ـ لعبة كل يوم
۱۰ ـ برکات	۱۲ ـ غالب شعث	٤ ـ أحمد فاروق
١١ ـ عبدالرحمن شريف	١٠٠ - عالب سعت ١٩٧٥ - الظلال في الجانب الآخر	١٩٦٥ ـ الرجال لا يتزرجون الجميلات
١٢ ـ أحمد متواء لادين	۱۸ ـ صيحي شارق	٥ ـ جلال الشرقاري
۱۳ ـ سمد عرقه	۱۸ - منیحی سوی ۱۹۷۷ - التلاقی	١٩٦٥ ـ أرملة وثلاث بنات
۱٤ ـ يرسف شاهين	۱۹۷۷ ـ اللاداني ۱۹ ـ مذكور ثابت	١٩٣٦ ـ الموب
١٥ ـ كمال الشيخ		١٩٦٩ ـ الناس اللي جوه
۱۱ ـ تجدی حافظ	۱۹۷۷ ـ مسور ممتوعــة ـ مع أشــرف فهمي رمحمد عبد العزيز	٦ ـ عبد الرحمن الغميسى
۱۷ ـ کمال عطیة	۲۰ ـ معدد عبدالعزيز	۱۹۳۵ ـ الوزاء
۱۸ ـ عاملف سالم	197 <sup>°</sup> مسرر مطرعية. مع أشرف	۷ . فاروق عهرمة
١٩ ـ حامي حايم	فهمى ومدكور ثابت	١٩٦٥ ـ العنب المر
۲۰ ـ تیازی مصطفی	۲۱ _ محمد بسيوني	۸۔ محمد تبیه
۲۱ ـ مسلاح أبوسيف	١٩٧٣ ـ الرجل الآخر	١٩٦٨ - ٣ قصص مع إيرافيم الصحن
۲۲ ـ حلمي رقله	۲۷ ـ سعيد مرزوق	وحسن رمنا

۲۲ ـ على زمتا ١ - طابة رمنوان التسيلهسا ۲ ـ يوسف وهبي ٢٤ ـ حسين علمي المهندس والأقسية حساد ۲۵ ـ حسن رمزی ٣ ـ السيد زيادة ۲۱ ـ السيد بدير ا - محمود قريد ۲۷ .. أشرف فهمي ٥ ـ إيراهيم عمارة ۲۸ ـ حسين کمال ٦ ـ عيسي كرامة ٢٩ ـ تور الدمردائي ٧ ـ ز در بکر ٣٠ \_ خاول شوقى . A \_ كمال الشناوي \_ أول إخراج ٣١ ـ عيد الرمين الخيسي ٩ - على بميرى - أول إخراج ٣٢ ـ معدوح شكرى ١٠ \_ ملهدة \_ أول إخراج ٣٢ ـ سعيد مرزوق ١٤ ـ قاروق عجرمة ١١ - عادل صادق - أول إخراج ٣٤ ـ أنور الشناري ١٣ - أحمد مظهر - أول إخراج ۱۰ ـ محمد بسروتي جدرل رقم (٥): مشرجون تعاملوا مع ١٦ ـ منكور ثابت ١٤ - صلاح كريم . أول إخراج القطاع العام فقط (١٣] . ١٩٧٧): ۱۷ ـ معمد رامتي ١٥ - إسماعول القامني - أول إخراج ١ ـ إيراهيم الملقى ١٨ \_ محمد عبد العباد ١٦ - أحمد فواد - أول إخراج ٧ ـ أحمد قاريق ١٩ ـ غالب شعث ١٧ - إيراهيم الشقنقيري - أول إخراج ٣ - إبراهيم السنعن ۲۰ ـ محد ثبیه 🕆 ٦٨ - مدير التوني - أول إخراج ٤ ـ شادى عبد السلام ۲۱ ـ محمد كامل حسون 14 ـ عدلي خليل ٥ ـ أحد بدرخان ٢٢ ـ معمد عبد العزيز ٢٠ \_ عبد الحميد الشاذلي \_ أول إخراج ٣ - بهاء الدين شرف ۲۲ ـ محمت بکیر ٢١ ـ حسن يوسف، أول إخراج ٧ ـ سيد عيسي ۲۶ ـ تاجي رياض ٧٢ \_ أمين المكيم \_ أول إخراج ٨ ـ توفيق سالح ۲۵ ـ برسف قرئسيس ٢٣ ـ تادر جلال ـ أول إخراج ٩ - جلال الشرقاوي ۲۱ - يوسف مرزوق. ٢٤ - كمال صلاح الدين - أول إخراج ١٠ ـ شفيق شامية جدرل رقم (٦): مقرجون عملوا في ۱۱ - صبحي شفيق ۲۵ ـ يوسف عيسي ـ أول اخراج القطاع القياص خيلال القيترة من ١٢ ـ عبد العليم خطاب سبعة عشر مخرجا لأول مرة في مقابل سنة ١٩٦٣ حستى ١٩٧٧ ولم يعسملوا مع ١٢ ـ على عبد الخالق وعشرين في القطاع العام.. القطاع العام.



الخصخصة

. الــــدولــــــ .

هاشم الندساس کاتب رناقد سیمائی مصری

## نحو التخمصية

يضن النظر عن خان القطاع العام السياط العام المام المناطقة في نظام المناطقة المناطقة

غور أن السحة بالدولة من الإنتاج بعض بأبة حمال من الأحوال أن تنظي من الأكثال لا بعض بأبة حمال من الأحوال أن تنظي من درياها كديرة في هذا التنطبة الإنتاجية الديلة من اللحقة التي العب، بإلى أمل تظمن الدولة من رياحة الإنتاجية السوئمائي الذي خراقت فيه رأضر تقد، أحياتاً على الأقراب أن يولير من المهدو والدركوز ما يممح لها القيام بدورها الدقيقي والأساسي لذي المعلاء، موالى بامثا المعارفية والإساسي لذي المعلاء، موالى بامثا المعارفية السابة على مرحلة القطاع المعارفية المسابق الذي المعارفة القطاع المعارفية المسابق المنافية طابة المسابق طابقة المناطقة المسابق طابقة المناطقة المنا

فالتناقض العامل أحياثا بين المسلمة الذاتية والمصلمة العامة خاصة من خلال تفاعل النشاط الاقتصادي المردفي ظل التخصيصية \_ يجعل من تدخل الدولة منرورة حياة، حرمناً عليها ومفاظاً على شاسك المجتمع، وأول ما يقع على عائقها هو حماية المصلحة العامة وإلى جائب الحماية لابد من دعم أوجه النشاط التي يتطلبها نفع المجدمم وتطوره ولا يقبل عليها الأفرادأو المؤسسات الخامسة نظراً لتلة الريح أو عدمه، ولا تكفى الصماية والدعم للنشاط بل لابدأن بواكب هاتين الوظيفتين للدولة وظيفة ثالثة هي الوظيفة الخدمية وتقوم فيها الدولة بتوفير القدمات ومشروعات البنية الأصاسية، أما الوظيفة الرابعة والأخيرة فهي ما تقرم به الدولة من إمملاح عام لا يقصد به نشأط بذاته وإن كان له أثره غير المباشر والمباشر أحياناً في إثراء هذا الشاط وتطويره.

#### الحماية

لا تعلى حماية المصلحة العامة أن تكون على حساب الفرد، وإنما الحماية الصحيحة

هى التى تدقق العدالة بين مصلحة كل من الطرقين: الغرد والمجتمع، المنتج والمستهلك معًاء ليأخذ كل مفهما حقه دون أن تطغى مصلحة أحدهما على مصلحة الآخر.

وتأخذ هذه الحماية عدة أشكال نذكر منها:

منها: الرقابة على المصنف القني

هي أورز أشكال العماية وأندمها، بدأت بالوقابة على السطورعات هيث مسدر أول قانون الرقابة عليها في مصرفي ٢٧ نوفمبر ١٨٩١ روماء كأمد درود الأفعال معد اللورة الدريبة لإرقاف سرال المسحف الرطانية رايقا علم اللارزي وفي عام ١٩٩٠ تم تعديل هذا القادري رأصيف إليه الرقابة على الأفادم

السعمائعة،

وإذا كانت المرتما قد استخدمت بالوقاية بيان الطروة لأدباب سياسية جيفاء تدويضت الشائل وطلية (كما حدث لكل من مسمطان جداء إفراج إبرالهيم عسائل وبمسطلن كامل إفراج أهمه يدرخان ٥٧)، فقد المستخدت بها أيضنا في أعتقاب فزيدة ١٧٧ المستخدمة بكا عدث بالمدينة لأقرابية ويشائلان المرتماء كما حدث بالمدينة لأقلام طبيء من القونية ١٩٧١ و «القدراري» و «ميرامار» ١٩ والمصطور و «الاراقلوي» و «التلاقي» واجذون الشعب الهدية وكلها إنساح ٧٧ والمنظرية وكلها إنساح ٧٧

ومن ثم فإن أول ما يشهادر إلى الذهن لإصلاح جهاز الرقابة على المصنف الغلي هو ضمان استقلاليته عن السلطة التلغيذية.

ويمثل الاختيار الدقيق الرقوب أهمية خاصمة حيث يجب أن يتوافر فيه الرهى السياسي والاجتماعي بالإسنافة إلى الثقافة والفهم العميق لنن المجتمع..

وذلك بالإضافة إلى وجود نصوص قائرنية مرنة تسمح لهذا النوع من الرقيب باستخدام حسن تقديره،

ولا شك أن النفرقة بين عروض الكبار وعروض الصفار لها ألممينها في حماية النشء من ناحية، وعدم التصييق على الكبار من ناحية أخرى.

كما أن التغزيق بين العروض العامة أن العروض الخاصة خلال العراكز الاقتاقية وأههرجانات يسمح لهند الأخيرة يحرية أربح في العرض، كمسا أن يوجود لبداة تظلمات أن لوجة عليا طي أطي مسترى من الشكلاين وأصلام الاختافة، تكون عندساناً

غير أي كل هذه الإصائحات لا قيمة لها في الإطلاق إذا م يتطابع الجميات والمياسي من الإطلاق المياسي الدينة والمياسي المنتفر الخيرة وسلامية والمنتفرة المنتفرة المنتفرة مماء فهدمه الممنفرة المسائمة والمنتفرة مماء فهدمه المسائمة، ويتوقع المسائمة، ويتوقع المنتفرة المنتفرة من المنتفرة المنتفرق المنتفرة المنتفرق المنتفرة المنتفرق المن

#### مثع الاحتكار

إن المستخار الدرقة فرسائل الإنداج من المستخار الدرقة فرسائل الإنداج من المستخدم أوي في المستخدم أوي في المستخدم المستخد

أما القرائين والقرارات الماصة باستوراد وتصنير الأفلام التي يقصد بها حمارة القيام، فَصَدَ أَدت إلى حَرْلَ القولِم الممرى عن للمناضة مما أدى بالمثاني إلى تدنى مستواه.

خير ألنا مع تصرير استيدراد الفيلم الأجلبي لا يسمق أن تسسم بأسساكاره أن بالمتكار جنسية مميلة منه السرق الساية، لا إده من تفرع مصادر الأفلام المسان الترح المصادر الثقافية للقحب كهدف القافي المسادر الثقافية للقحب كهدف القافي السرائيسي مهمه ويمكن أن يتم ذلك يتشويذ المهرجاتات ويدادل أسايهم الأقلام وتشجيع المسترح على المتوراد الأرميات الهيدة.

#### . مراعاة المواصفات القياسية

إن التناقض الذي وقسعت قسيسه الدولة عموماً عندما جعلت من نفسها مصنعة للسلعة ومراقبة على مراصفاتها القراسية جعلها تتخاشى عن دورها الرقابي لمساب

## العسينهسا والقسيدساد

دورها الإنتساجي، مما جسمل السلسة تزداد معرباً، ويقطون ذلك، على تصديح الأفلام كما يتمايق على دور المسريض، والمطلوب هو دركيز اللولة على دورها الرقابي في مراحاة المواصفات الكياسية العالمية، سراءً بالنسبة التسفيم اللهل أدور للعرض،

#### القضاء العاجل

إذا كن القصاء العاجل عصدراً سيرراً لقدم رضر الاقصاد، حيث يسل على تشيط خورة رأس العال، فهر بالنسبة للسيدا أكدر شهرة لأن القبلم يزيقية بالقدرة المتاريخية التى ينتج فها، وإذا تأخر حرصة لأسباب قصائية يصبح فها، أغف الأحيان غير صالح العريض أم يكاد.

#### تتشيط جمعيات السينما

نظر جمحوات الفيام وزوادى السيلما للرقابة الشعية على الأفلام وذلك من خلال منافشتها الأفلام المتدون وما تصدوه من نشروات أو تمقده من ملقات يحث إلى مؤشرات أو مهرجانات أو برامج خامسة ، ارتطاوب من الدولة تقديم كافة التصهيلات الممكة لكل ما من شأنه تنظيط الدور للعمال لهذا المحميات في خلق الوعي الديدالليما المنافسة الكل الوعي المتوادر الموادية .

## تشجيع النقد السيتمائى

إِنَّا كَانَتْ زِدَارَة الرَقَايَة عَلَى المَصْنَقَاتَ الْفَنْفِة مَكُلُّ الرَقَايَة الرَسمية عَلَى الأَفْلَام، وجمعيات السينما شكل الرقاية الشعبية، فالنقاد يمثارن رقاية المسفوة المنقفة، وهم

بذلك يحتلون مكانة خاصة في حلقة الرقابة الإيجابية على هذا الفنء لا يمكن الاستخام عنها.

والمطاوب من الدولة إصادة المسابقة السلوية القد السينمائي، ومنح الجوائز المائية المناسبة الفائزين وذلك إلى جالب تشجيع إصدار الكهب التشدية والعمل على إصدار مهاة منسقة اللقد وجماليات السياما.

#### دعم

ٍ في حالات كثيرة يكرن العائد من السل المنتج أوالمستورد غير مجز لصلعيه بيتما هو مطاوب السوتمع، لما له من قيمة القافية أو اقتصادية عالية تعود بالنفع على المجتمع قيما بحد، وهو ما ينطيق على الأعمال القنية الراقسة والرائدة والتجمارب الجديدة التي يخشى المنتج أو المستورد استثمار أمواله فيها خوفًا من المضامرة، أو تكون من الأعسال الثقافية البحتة كالأفلام التربوية والتعليمية والطمية وما شابهها مما يحتاجه التطور المطارب للمجدمع، وفي هذه الصالة الإبدأن تتدخل الدولة بمديد المعونة لهذه النوعية من الأعمال لمنمان استمرار التطور المنشود، دون أن تتركها وحدها للتنافس الحر الذي قد يغاب عاينه تقنضيل المنتج أو المستورد استحته الفاصة على مسلمة المجتمع، ويكون هذا الدعم غير مباشر عن طريق تخليض المنزائب أو رفعها كما يكون مياشرا عن طريق الإعسانات أو المنح بأشكالها المختلفة، ويجب أن يشمل الدعم للعماية السيئماتية جوانب الإنشاج والسمستير والاستيراد ودور العرض.

#### دعم الإنتاج

نظراً لأهدية القيام التصبيلي في إشباع حاجات التابيعة وزيرية وإعلامية وثقافية متدوعة تأخذ الدراة على حاتقها دعم هاد الدرسية عن الأفسارم سبواءً عن طريق الليزميية أو وزارة الاتفاقة ، وللله إلى جانب الدزارات الأخرى مثل الزراعة والمسعة الدراكة الاضيار عام المالية المناسبة والمسعة تحقيق أدافها ، والطريقة المثلى لإنتاج ها الأفلام هى تكافيف الشركات الناصة إنتاجها

يقا للغريط والخطابات التي تمنعها الجهة للنحجة بها يقتق وأهطانية وكل من الثانية نكاء بين تقسيم ميزانية وكل من الثانية يزي بيزارة الثقافة (صندوق التعرف الثقافية مكان لمساحدة الطائيات على إنتاج ألسلامهم للنسجيانية بعد الاطلاع على مشاريعها الدواقة عليها (كما هو معمول به في

أما بالنسبة للأفلام الروائية فيقتصر الدعم على الأعمال المتميزة ويكون على النحر النالي:

١ - إعلان السابقات الأقمتل القمسر السينسائية والسيناريوهات أو الإصداد السينمائي ومنح الموائز المناسبة الأفسنها على أن تطبع الأعمال الفائزة في كتب سواه تم تنفيذها بعد ذلك أم لم تجد طريقها التنفيذ.

Y \_ إحالان مواهيد مصددة كل عام (صرة أو صرتين أو ثلاث في السدة) للنظر فهما يصل إلى جهاز الدولة الشخص من ممالها أو قصص أو سيتار ويهات لا شجار ما يمشحق الدم منها بلاأ على رأى لهنة موشرعية متقصصة.

ويُصرف الدعم المناسب تكل منها المنتج الذي يلازم بتنفيذ العمل.

ويمكن أن يكون الدعم في هذه المسالة نسبة من التكاليف أمنتهمه ، وقرمناً بقائدة بسيطة أو بدون قائدة وسعرد عند العرض، أو المراء مشدماً لمحدد من النسخ للمروض للثانونية في مراكز الدولة التفاقية في الداخل

 ٣ أما بالنسبة للأفلام التي تم إنتاجها وتستحق الدعم فيمكن شراء نسخ للعروض الثقافية بالداخل والخارج.

 3 - إجراء المسابقات بين الأقلام للفوز بحق الإعلان في التليفزيون (كما يجري مسابقة ميرجان الإسكندرية).

 ترشيح الأفلام الممتازة للمروض بالمهرجاذات العالمية مع تصمل تكاليف الشحن والإعلان والدعاية فسلا عن تكاليف سفر عدد من العاملين بالفيلم في حالة



جرى الرموش



السراع بين البشر الأحياء والمرتي الذين لا تكف ذكراهم عن الاستهقائك، اللمومياء، السفرج شادي حيد السلام.

الثلاركه في ممايقة المهرجان أو في عرومته الرسمية، (وهو ما يجرى بالقعل من خلال لجنة المهرجانات العليا والعركز القومي المينما).

 " - مواصلة تنظيم الشهرجان القرمى السيتما (الروائية والتسجيلية) الذي تنظمه وزارة الشقاقة وترصد له الهوائز المهزية للأفلام الفلازة كل عام.

كسا يمكن للدولة قوقيس الدعم العام للأفلام بما يلى:

أ- التحفل لدى التليسفزيون المصدري تشراء حق حروش الأفلام المصدية بأسعار عادلة.

ب- مسواصلة إسسدار الدلول السنوى الأفلام (سندوق التنمية الثقافية) مع المقاظ على إصداره في الوقت المناسب مع بداية كل عام.

ه. - إصدار الكتب التقدية والدراسات السيمالية عن أهم الأفلام المصرية عاماً بعد عام .

دعم الاستيراد

مشكاتنا باللسبة للاستجراد أن المستجرد وفضل جلب الأقلام ذلك القيمة الأطبى لأنها أرخص شما أرضك قب الإساس محمورياة وبالتسالي أمنسك في اللربع ، ومن ثم فسطي الدورة أن تتدخل لتشجيع استجراد الأقلام ذلك لقديمة الفنية والفكرية المسالية. . وفقت حر لتضفيق نافع ما بإن

 ا بالنسبة الأفلام التسجيلية والقصيرة وأفسلام الأطفسال تصفى تمامًا من رسوم للجمارك والمنزائب عامة.

Y - باللصية الأفلام الروائية الطورقة تعلى من رسوم الجمعارات ومصرات الاستيدرات للأفلام القائزة بجوائزة حراقية من المهرجانات السائمية المحتدون بجياء على أن يحسرح بعرضها كاماة دون مقص الرقيب ويقصص عرضها على الكار في حالة وجود الحرى أو العنف الزائد معا لا تسمح به الزائية عادة.

 ٣ ـ شراء نسخ من الأفلام الطلمية المهمة تلعروض الثقافة.

#### دعم التصدير

أما بالنسبة التصدير فهناك مشكلة مع السوق العربية التقيدية ولها شقان أولهما: فرض شروط رقابية متصفة، وثانيهما: سرقة حقيق العرض بالفودير على رجه خاص.

والشكافات لا يسلهما غير تدخل الدولة مقافلًا على الأوراق المسائمة في هذا المجال، رميث إنه لا يمكن الملتج الفاصل اللندق مما التدفق مما المكومات الامريجية الما أور معها (النظر ماذا فعات المكومة الأمريكية المعاوة أقلامها في فعات المكومة الأمريكية المعاونة أقلامها في المسيدة المعالمة المسائمة المسائمة المؤلفات المسائمة المؤلفات المسائمة المسائمة والمسائمة المسائمة المسائمة المسائمة المسائمة المسائمة عن المسائمة المسائمة عن المسائمة عن المسائمة عن المسائمة عن المسائمة المسائمة عن المسائمة عل

(1) عسمل الدراسات والاتمسالات فالازمة عن طريق سفاراتنا بالفارج لدراسة إمكانيات فنح الأسواق للقيام المصدرى في البلاد المخطفة وتوفير هذه الدراسات الماملين

(٧) كما أسبح من المشرورى تشويدً عروض أسابهم الأفلام المصروة بالفارج عروض أتلغية مع مرافقتها بالزفرد والمواد الإعلامية لللائمة لتصفيق المؤرش نقسه وهر الاصارية للفيلم المصروى، ودراسة السوق راوراه الانتقارات كلما أمكن.

## دعم دور العرض

الأصلام الوطنية بدون دور العموض الكافية داخليا مآليا إلى الاختاق والغضوع الموطرة العرزجي، ولنظراً لتعدور هال دور العرض وتقاسمها يقتضي من الدولة العددخل لانقاد الاطوقاف بالغساة بعض الإجراءات العلاجية مثل:

٢ ـ تفغض الرسوم والضرائب المغروضة
 على دور العرض التي تقل عن أريمة عشر
 نوعًا من الرسوم والضرائب والتصفات
 بخلاف صرائب العلاقي

# السينها

# والإقستحساد

 ٧ - توفير الصوافر لبناه دور صرض جنيدة بالإعفاء من الضراف فنرة معينة وتقيم قروض البناه بفائدة معدودة.

٢- بناء دور عرض شوئجية بالقاهرة
 وخارجها وتترك إدارتها بعد ذلك القطاع
 القاص مقابل أجور متهاودة.

ك - مصاملة دور للمرض في حساب
الكهرياء والداء بأسعار المصالع لا الأسعار
العادية، على اعتبار أن ما تقدمه من قبيل
القدمة الكفافية العامة.

#### الوظيقة القدمية

وقيها تقوم الدولة يتوقير الضنصات ومشروعات البنية الأساسية، وأهم ما يجب هلينا محالجت منها الآن: السينمانيك، وللإيوماتك، والطيم، والقرانين.

## السيتماتيك ،أرشيف القيلم،

ويمكن تعريفه باسم ددار السينماء أن ددار الأفلام، فعياسا على اسم ددار الكتجب، هديث تتماثل وظيفية كل معلم في الاعتداء ومادة تقافية معمية راستثمارها بإعتبارها جزءاً من ترثث الأمة المقافل الذي وجب العمالية للأجهال التالية (الكتب، الأفلام).

يممل الأرشيف السينمائي على جمع مفظ الأفلام السطية وأمم الأفلام المالدية والمسور الفتوتوغرافيية والسيناريومات والأفيضات والسطيرصات وكل ما يشمائي بالأفلام معالة أهمية القافية، وذلك الممقيق مطفرن:

أولهما: حفظ التراث حيث تحمل هذه الأفلام وملحقاتها جانباً مهماً من تاريخنا للتقافى (فهى كتاب الصدر).

ثَّاثَيهِ هما: الاستشلال الثَّقافي غير التجاري لهذه المقتنات في البحث والدراسة والاطلاع والترفيه الفكافي.

وفي عام ۱۹۷۹ صدر القاترن رقم ۲۴ الذي يرتم المنتهين والموزعين إيداع نسخة الذي يرتم المنتهين والموزعين إيداع نسخة الأخراء من كل فيلم محمدين أو سفتراك يتم المنتوان من الوقاية إلا بعد إليات تسالريخ ويوضح النسخة الإيداع، ومنذ ذلك التاريخ ويوضح نسخة من كل قولم محمدي الإرشاق المستولى عليه أولموزية من أستولى عليه أولموزية من الممارك حتى أصبح بطلك الآن حوالى معمل الجمارك حتى أصبح بطلك الآن حوالى من الممارك حتى أصبح بطلك الآن حوالى من عن كسبات بالله الآن حوالى من الممارك حتى أصبح بطلك الآن حوالى والمنطقات والمستقات ألم المراوعات والمستقات المستورعات.

غير أن هذه الغروة للغقافية الكبيرة لا تلق العاية اللازمة بها المغظ والمبيانة حيث مناق بها المخزن، وهو مكان غير معد لعفظ هذه المواد مما يسرضها لسوامل الهبو من رطوية وحرارة خير مناسية، وعوامل البيئة من أترية، ويمشاعف من التأثير السيئ لهذه العسوامل الإهمال في النظافة والنظام عما يعرضها للثلث كما تتعرض السرقة، واقتصر عمل الأرشيف هنى الآن على الاستيلاء على هذه الثروة بحكم القانون، ولم يجر أي استغلال لها حتى الآن في وظيفتها الثقافية، ومن ثم لم يحلقق الأرشيف أيًّا من أهداف (المفظ السايم أو الاستفلال الثقافي) إلا فيما ندر لسعض المصاولات القردية، ويرجع تدهور أحوال الأرشيف السيئمائي وعجزه عن القيام بمهامه إلى النظرة المتدنية لشأنه وحصره في مجرد إدارة تابعة للمركز القومي السينماء ظم تقوفر له الإمكانيات المادية أو البشرية اللازمة.

وعـــلاهِـــا المِــــــــا الرصنع نرى أن من المنــرورى على الدولة الارتشاع بأرشــيف الفيلم إلى مستوى المؤســــة السنقلة على غرار هيئة الكتب، وإنشاء بناية جديدة خاصة به على أرض فضاء وإسعة تصلح لامتداد

مخازنه مع الزمن (يقصل أن تكون في ٢ أكدوبر مشلا) ، ويمكن الاستحالة في ذلك باتصاد السينصائيك الدولي، كمما يمكن الاستمانة بالخبراء عن طريق اليونسكو الذي يرحب يدعم مثل هذا النشاط.

#### القيديوماتك وتوادى القيديق

مشروع جديد الفرض منه توقير الأطلاع لكل من يرغب في أهم الأعمال القتبة المتميزة في السيتما المصرية والأجنبية عن طريق أشرطة القيديوء ليمسبح الفيام بذلك في يد المشاهد كلما هو الشأن بالنسبة للكتاب، وتقابل نوادى القيديو في هذه العالة المكتبات العامة الفرعية، ويمكن أن يكون قصر السينما بالقاهرة بمثابة المكتبة الرئيسية لأفلام الغينير لهذا المشروع، وعن طريقه يتم توزيصها في شكل دورات لكل مجموعة منها على قصور الثقافة بالأقاليم، وتخصص قاعة صخيرة في كل قصر لعروض الأقلام على شريط الغيديو وققا ثيرامج يمدها القصر الإقليمي بالاستمانة يقصر السينما بالقاهرة، كما يُسمع بإعارة هذه الأشرطة للأفراد أو بمقابل ومزى -

ولا تشتصر أنمية هذا الشفروع طي تولير الثقافة الرقيفة الأثلام باللسجة الدارس وإنباعث والمتحة الفقية باللسجة لكل من يرخبها من المواطئين، بل تقد هذا الأمعية لتمثل ماميزًا عاسيًا السواطن من الفقاء الثقافي الزوام الذي يقتصمه ولا بوحد غوره حتى الآن في نوايي الفيحيور الشجارية النظرة في كل مكان.

#### التعلب

لله الدخار الأكانيس السيتما في مصدر المنتاح الصحيد المالية المناح 1944 ومقد وتشريح أن يقتدا الصحيدة عام 1947 ومنذ فقا النام ويعد السيتما المسمورية بفقات النام ويعد المناوية من النارسين لقنون السيتما المسيتما الشخطة: الأخراج والسيتاريز والارتباري والارتباري والمناوية والزمور والارتبار المناوية والرسوم الدند كذا المناوية والرسوم الدند كذا

والمطلوب من الدولة أن تسمح للمواطنين منذ بدايات التعليم أن يتطموا كليف يتذوقون

هذا الذن ركيف يعبرون عن أنفسهم والصورة المتحركة كما يتطمون كيف يعبرون علها بالقلم أو الفرشاة، ويمكن أن يتم ذلك من خلال دروس في التخوق السينمائي، كما يمكن استخدام اللهيدير بديلا رخيصاً عن التصوير السينمائي بالإضافة إلى معوزاته الأخدى.

ريكن الدولة من خلال مصاهدها الطيا مرضرت عامدة أن توسط من السوئما مرضرت عام مراسخ دولسفها، خاصة أن السيئا تنشئ في السياسة والاقتصاد وكافة الدراسات الإنسانية من عام الغض والاجتماع والشفقة والثارونة. وهو ما يصغلي على هذه الدراسات جادياً من المحورية التي تفقدها ويمتح السيئاً عاصية تعنى في حاجة إليها، ويحتى قدراً أعلى من التطاعل بين هذه الغير والخان، وقدراً أتضج من التطاعل بين هذه

جهد أشارية أخرى عدم رجود أوة الرقت الذي تعترض أيصال والساعدين في الرقت الذي تعترض أيص الحرية تواور الدرية هذا الساعات، ولن صحورية تواور الدرية لهذا الفقة من العالمان في أصحال الاجراد الدرية ولي مساعدين في أصحال الاجراد الدرية المساعدين في المحالة و إصحال التحديد إلى المحالة و مصحال التحديد إلى الساعدين في الدونتاج والصديت وخلالة دوري أي يفكل السعيد المالي السونة خلال مورات تدويية معالية.

#### القرائد

إذا كانت القرآنين وإراضها هي الممرد اللغازي الذي يقش علالة الدولة بالسيداء وإذا كانت الدولة بمدد تغيير شامل الملاقعا اللحول من الساح إمد إلسادي التساع التشمر، يصنع من الساح به إعادة النظر في القرآنين اللي سوق صحروها في تحد ملاكمة يقيد العمول المحالة و طبطة يفيد العمول المحالة و طبطة يفيد العمول المحالة و طبطة بين عقد القرآنين اللكامة و ما تمانية السيداء من المستافات بخالفس دور العمرض وعدم الإشبال علي بعاده دور جديدة، ويضحف المسئور، قوالك الأجهزة و المحالة الإنتاج.

ولابد من النسطاس من النصسوص الشانونية التي تكن وراء هذه الدواهي من التصور وأن تستبدل بها قوانين أخرى ملائمة الإنساش السيلما بوضع العلاقة الصحية السليمة بإن للدولة والسياما.

#### الإصلاح العام

وتمتى به دور الدولة الإصلاحى فى جوانب المياة الراوسية الثلاثة السواسى والاقتسادى والاجتماعى، وأثر كل منها على تطور المهندا.

#### الإصلاح السياسي

الذين يعيدون على السينما المصرية تجانبها الراقع السائل بدرها المبدئ في تجانبها الراقع السائل بدرها المبدئ في السياسي تبديكرا أسياسة القاطية المرسئية، قلد حدوث السياما - رضا علها-المرسئية، قلد حدوث السياما - رضا علها-به في تطيري المبدئ في تطارفه به في تطيري المبدئ من الممكن أن تطارف الذي لا يمن تمقية الأحد الذي المرسئة الذي لم تتواد أبدًا ومازلنا في انتظار قدم منا الأمل التعلقج كل الأزهار، وناء المبدئة المنان، بلا من أن تظل عراباء سياك منياة العالم، وقال تظل عراباء سياك منياة العالم، وقال تظل عراباء سياك منياة العالم، وقال تظل عراباء.

وقد أفادت السينما كثيراً، خلال قفترة الأخيرة؛ من اتساع عرية التعبير المتاعة تسبياً وظهر من الأفلام ما يمثل تقدماً نوعها ملموسًا مثل الأفوكساتور وأقت العيبهيء والمب قبرق همنسيسة الأهرام عساطقه الطيب، وزوجة رجل مهم. معمد خان. وميرامار . كمال الشيخ - وبداية ونهاية -مسلاح أبو مسيف والإرهاب والكياب شريف عرقه رغيرها من الأقلام التي تتاقش مشاكلنا بجرأة واصمعة وتععل وجهة نظر تقدية لاذمة ابعض أومساصها الاجتماعية والسياسية، ولكن المياة السياسية ئيست مجرد حرية التعبير، نعن في انتظار الديمة راطية المقيقية، وأن يدأتي ذلك إلا بتعديل النستور وتثقيته من كل بنود العكمُ الشمولي والنيكاتورى والمقيد للمريات الاقتصادية والسياسية كسائن تكون

الديمقراطية إلا بالإصلاح السياسي الشامل الذي من شأنه «تقوية المؤسسات الدستورية» ودعم الشاركة الشعبية» وتحقيق الترازن بين السلمات، وحماية حقوق الإنسان ويوضع المسلمات المسلمات التي تصول دون الاقدات عليها ومضمان حرية المسمات ووسائل الإحلام الأخرى ومنها السياسا

#### الإصلاح الاقتصادي:

1 - يات من السلم به الآن مهدئها، أن أول دعائم الإسلاح الأقتصادي في مصدر (يومنها اقتصاد السيدها) هو القصول إلى القلااع القضاء، وما يتيمه من تصولات من اعتماد على آليات السوق يدلا من اقتضايط للمركزيء والإستصاد على حافظ المربع وأشهدارة القردية بدلا من اليسروقراطية. والقرارات الإطارية.

٢ - ومن الدعامات الأساسية الإمسلاح الاقتصادي علمة وتسينسا خامسة الترجه المستخري، ولكن يصرل بيننا وبن قنح الأسراق العالمية عاقات أولهما عدم قدرة القناح الخامس العلى على القيام بعضة القناح الخامس العربية معاجمة العملهات السينمائية الأخلام للتي وسقها على طول المرية، معا يقتدها ميزتها التعلق السرق الغربية، معارفة المعرفة على المعالمات السرق معاري السرق العالمية.

لذلك، كان على الدولة أن تدولى إرسال الوقود للأسواق الضارجية الدراستها وعقد القانوات المساولة والمساولة والمساولة والمساولة والمساولة والمساولة والمساولة الخاص مدايمة التنفيذ عن طريق أجهزة الدراية الارسمية المساولة علمه المساولة المساولة علم المساولة المساولة المساولة على المساولة المساولة

## <u>السينما</u> والإقــتـطــاد

أما والنسبة البلاد العربية فاماذا لا تنتج لها أفلاماً خاصة وفقاً الشروطها بميزانيات محدودة وتكون قاصرة على التصدير إليها؟

٣. ومن الدعامات اللى نقــقـرهها الإصلاح الاقتصاري السيفاء! المصل على تشهيد والانتخاب والانتخاب والانتخاب والمتابعة على المتابعة والمتابعة على المتابعة والمتابعة و

والمعادرب من الدولة إعدادة الدخار في إهزامات خفران مخروج السحات إلى الماطين في الأفاد الأجودية التي تصدر قى مصدر ووضع لواقع واضحة المسحد إلى المسحد المسحد المسحد المسحد المسحد المسحد المسحد المتحداث المتحدث المتحدث المتحدث المتحدث المتحدث من الأجهزيء وتوقيد تقتوض سوء اللهة تلكما أمن الأجهزيء وتوقيد سرال الراحة والانتقال والإشاسة، على أن يونكب ذلك اتفاذ كافة الرسائل الدعاية لهذا للنظاء في الفارح.

#### الإملاح الاجتماعي

اذا كانت الديمقراطية مطايا سياسياً
 أساسه قبهي أيضًا مطابًا اجتماعيًا

(ومينسائيا) لأنه لا يمكن إصلاح المجتمع (والسينما أيضاً) إلا بالتخلص من الممود الذهني والمطلقي والسؤكي بإضاعة مقاهو للديمة راطيعة كار وسلوكا على المسسوي للذيمة راطيعي الموسسوي والموكا على المسسوي

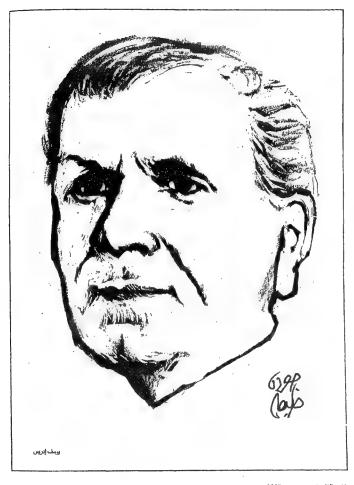
٢ - وإذا كسان التسعليم والاستشقاران الاجتماعي من صرورات تقدم المجتمع فهي أيضاً من صرورات التساق السيدما والله يوموما، فالتطبح بطاق جمهورا أكثار وعوا مما يتعربها، فالرفاع بمستوى الأداء والأقتار.

وإذا كانت العدالة الاجتماعية مرورة لاستقرار الجثمع قيها تتمع قاعدة المهمور الذي يقبل على السينما.

4 - وإذا كان التطرف هو أخطر مشاكانا الإهدامية اللوم قصهة القضاء على التجار على عالق الإهدامية اللوم قصهة القضاء على عائق الموتد عكه بكانة حوساته بعدها السيامة الموتد عكه بكانة حوساته بعدها السيامة الموتد إلى الترحية والموتدة إلى منا الشأن نقاماً عن المجتمع التاليم بعدة إذاء أن يصدأ إذا أنكار مصددة تنتهى بالسياما في أمسن أزر الكارت الله محجود برق دعاية لهذه الأنكار أن الكارت الله محجود برق دعاية لهذه الأنكار المحسرة والشعكة المدى يوب الأسرائ المنافقة المدادة الأنكار المالية التحديد إذا التكارت إلى المتارك في أمان التحديد إذا إذا التكارت المحددة المنافقة ما المحددة إذا إذا التكارت إلى المنافقة المنافقة

وخلاصة القول فإن ما تطرحه هذه







فوزي سليمان

أم تكن السيدما عير تاريخها مجرد وسيلة للترفيه أو فناً خالصاً، فقد عكست أحوال المجتمع، ركان الظانين السينمائيين مواقف سياسية ، كما استخدمت من قبل رجال السياسة التحقيق غاياتهم، ومن هذا كنان لها دور مهم في الصرب العالمية الأولى والحزب للعالمية الثانية، ولكن السينما لا تعمل في فراغ أو في عزلة عن المؤثرات الأخرى، كما أنبا سنادة وتهارة لها مصالحها، وفي كتاب السباسة والفيلم، الذي تعقمد عليه هنا أساما الناقدين السويديين ئيف فــورهامـــار Leif Furhammar وقولك إليزاكسون Folk Elsaksson يؤكند المؤلفان أن الفيام لم يكن بمجيدا عن العالم وقصاياه، وكان له سحدوي سياسي بوعى أو بلا وعي، كامنا أو واعتما .

الحرب العالمية الأولى حاول كل من الجانبين المدماريين تقديم أَفَلَامَ تَبِرِزُ تَقْوِقُهُ، فَي حَيْنَ صَمُورِتِ الْأَفَلَامِ الفرنسية والإنجليزية الألمان في صورة البرابرة الذين يعدون عنى النماء والأطفال، كانت محاولة الأفلام الأثمانية للتركيز على التفوق المسكرى ولكن لم يكن لها تأثير كهير خارج ألمانيا، ولكن الألمان تفوقوا في أمر آخر مهم هو الجريدة الإخبارية التي استخدمت كوسيلة مؤثرة في الدلغل من أجل التعبشة وفى الضارج لكسب تأييند الدول المعايدة، وكالنت السلطات الألمائية قد مدعت شركة سينمائية، منذ الشهور الأولى المرب تمسريما لتصوير المعارك، في حين ظل المصورون الإنجابز والفرنسيون بعيدين عن جبهات القدال، ولم يسمح لهم بالتصوير إلا بعد عام ونصف من بداية المرب، حينما وجدوا ما حققته أفلام الألمان التسجولية من نجاح، وقد توفر للأفلام الإنجليزية والفرنسية نظام توزيع كفء وسريم خاصة في السوق الأمريكية التي كبانت لا تزال مبفتوحية للجانبين، ويمكن القول إن الأفلام الإنجاء به والفرنسية كاتت من عوامل تغير موقف الزأى المام الأمريكي والإقناع بالخروج من الحياد إلى مناصرة الحلقاء، وقد يدأت السينما

الأمريكية تدعو لبخول الحرب مع الطفاء

قبل أن تتخذ الدولة مرقفا رميهما، وكان لرجال المال والصداعة مصلحة في دخول الحرب، وأسهم بعضيهم في توجيه الإنتاج السينمائي، ومن هذا ظهرت بعض الأفلام للتي تصدور القيصر الألمائي كرجش يفرق السفن ويستخدم القازات السامة ويصرب

وبعد دخول أمريكا الحرب أنشكت وهدة لأقلام الدعاية وشجعت السلطات الشركات والأستوبومات بالمال والعن القني، وقد ظل التعاون بين السلطات المسكولة والصناعة السيفسائية غائداء مما ترك تأثيره في اللتخيين على حرية التعيير.

وقد اعترف البنرال الأساني إريك أهون فورتدوراف في خطاب بتساريخ 4 يوليسو 1914 بالأثر الضسار لهسده الأفسلام على الألمان

## السبيتما الألمائية بعد الحرب.. الجبهة الحمراء

عكمت السيئما الألمانية - صالة القلق والشعور المسدمة بهد الهرنية وفيض معاهدة قرصاي، حاوات أن تعبر من تلك الفترة المتأرجمة بين اليأس والأماء وبين الشائه والبنيان، وبين الواقعية (الفالتازياء ظهرت في ظل الأرمة الاقتصادية أشلام تعبيرية فيها أصلام عجيبة عن رجل قوى ساهر سؤالي، وبكن تلبس شفسية هذار في عالجريء، قدمت أقلام الأشباح بمساسس

79 إيريل 1971 يوم صهرة ثم العرض الأراق للطيار التوسى الشريصة يوشكون، كانت السلطات قد متعدة ثم صرحت أساء معالة صعفية مكلة - برحث» ريزعت على القباد أسراً بعدم مشاهدة القيام لأنه يعمن على للتحردة في يوليور 1977 منع القيام مرة القريرة ثم أعيد عرضة بعد أن هذفت عله الرقاية حاسة تعرضة بعد أن هذفت عله الرقاية حاسة تعرضة بعد أن هذفت عله الرقاية حاسة تعرضة بعد أن هذفت عله

عام ۱۹۷۸ تألفت رابطة لفن الفولم من يهسمكاتور ويابست وهثريش مسان من أهدافها تشجيع الأفلام التقدمية والوؤوف صد تزييف الحقيقة، ظهرت نديجة ذلك في

بعض الأفلام، مدور بيل يوتس في قيلمه ، رحلة الأم كراوزيه إلى السعادة، - حالة أسرة بروايتارية، تعيش في بيوت فقيرة، جدرانها بلا نوافذ، تؤدي البطالة بالعامل هانز إلى الجريمة ثم السجن، لا تستطيع الأسرة دفع إيجار الببت، تضطر الأخت إلى ممارسة الدعارة لتجد المال، يريد خطيبها الذي يمنع مسررة كارل ماركس في منجارته أن ينفصل عنهاء ولكن أصدقاءه يناقشونه بطريقة ماركسية أن المجتمع هو المذنب، في نهاية الفيام تقوم الأم المجوز بإعداد فنهان ثقيل من القهوة، قررت أن تمنح نفسها شيئا من الرفاهية تصيف بعض الكريمة وكثيرا من السكر ثم تفتح الفاز في رجاتها الأخيرة تأخذ معها طفلة صغيرة لم يكن أحد يهتم بها - ريقشرب فيلم «:كوله فأصبى، المخرج البلغاري سلاثان دودوف، في موضوعه من هذا القبلم، وقد كتب له السيناريو يرتولد بريخت ـ وقسمه بطريقته إلى ثلاثة أجزاء ـ لكل منها عنوان بريختي - تناول بكثافة أكثر الأزمة الاقتصادية الطاعنة، مصانع أبوليها مغلقة ومداختها بلا دخان، عامل ينقحر لأن قانونا جديدا حرمه من مصاش البطالة، مناقشات سياسية بينما الشهاب حول قيام البرازيل بمرق البن حفاظا على سعره. اعترضت الرقابة على الفيلم وجدت فيه دعوة للتمرد على النظام ثم حذفت أجزاء منه، وكان العرض الأول في ٣٠ مايو ۱۹۳۷ . بعد ۸ شهور أصبح هتلر مستشارا، وانتهت مرحلة مهمة في الثقافة والسينما الألمانية ، واختار كثير من الغنانين المنفى،

وكان أحد رجال الصحافة والمال الكبار. الرجمي القريد فيخسرج قد استطاع أن يشن طريقة إلى شركة أنوا- لم يكن قصده المكسب ألمادي بل دعم مصالحه السياسية مع الصرب الوطني الاصدراكي (الذائق) ومساعدته في الوصول إلى الحكم بقيادة ومساعدته في الوصول إلى الحكم بقيادة الأنمانية ، هي صرحلة جويلاً وأشلامه الأنمانية ، هي صرحلة جويلاً وأشلامه

#### الحرب الأهلية الإسبانية

أكثرهم إلى أمريكا .

كما تسارعت فرق المتطوعين الوقوف بجانب الجمهوريين في الحرب الأهاية،

# ال<del>ه ينه</del>

تمارح أيضا عدد من المونمائيين الاقتميين، مصرر يوريس إيقائل «الأرض الإسبانية» محرر يوريس كلايين عقب إسبانيا، ۱۹۲۷ ر برجاء رويمان كارمن من مرسكر ليصمرر محمورعة من الأفلام الإخبارية بعنوان مماذا يمدت في إسبانيا، وقامت شركة إنجازية برصدر إوهور مهات إجرد فيا (١٦ ملم) رصدر إوهور مهتاجود فيام (١٦ ملم) «الدفاع عن مدريد،

ومن الجانب الآخر الفاشي أخرج كارل ريكر فياما رواليا تسجيليا: «رقة كرندور» عن الطيارين الألمان في العرب، وأنتج فيلما آخر عن الألمان باسم «الكفـاح» كــمــا أخــرج الإطالي أوهمستو جهيفها فيلم «عمــارا الإطالي أوهمستو جهيفها فيلم «عمــارار.

روسان الكالاب الفرنسي أقدرية مالور إلى إسبانها في الارم الثالث المدرب مسدولا عن قور الطيران في الفرقة الدراية، وبعد أن جرح في إحدى المحارف كتب روايته «الأمل» وبنا تصميريها في برشارة ١٩٣٨ ، وقطع للامبور بروسرل قوات قرائكو المدينة في يادر ۱۹۲۹ ، المكمل الصوير في فرنساء أكثر من قيام عن العرب الإسهانية تم إخراجه .. أخراج كهيد فواق ١٩٣٧ ، قدم الفياسان الأخراب المالور والإنجابيين للوائن في حرص خاص بمورجان لوكار الولز بسويسار 1911 ، وفي مورجان لوكارتر بسويسار 1911 ، وفي مورجان لوكارتر الدولي الأخيرة ، أعساس 1917 - معرض غرائر لوكارتر

فهستت آراندا - إنتاج إسباني بلجيكي وقد عائت هوابويد إلى العرب الإسبانية لتنتج فـــــيلم «اسن تدق الأجـــــراس» عن رزاية همتهواي إخراج سام وود. ثم أخرج آلان رونية النيام الفرنسي «العرب انتهت».

وكانت الدرب الأهانية الإسبانية فرصة لتحديد موقف الغيام السياسي، فقد كان الفط يهيه على المسالا، والصدراع الأيديولوهي واضحًا، واستحق أقلام هذه العرب دراسة خاصة مانية.

#### هوليوود والسياسة

إذا كانت السينما الأمريكية قد ساعدت السينما الأمريكية قد ساعدت في العرب السائعية الأولى على علق النجاء في السيناعة الرابعة في أمريكا لا يمكن أن تقامر بأمرائها في سبول إشاع في مسينة إلا إذا منسمن أسسساب الأمروال مصمالمهم، وقد تكلت شركات السينما في السينة إقبال الهمهور بم تكن تجوز على أن السينما على السينما إقبال الهمهور بم تكن تجوز على أن تخرج على قبه الشابئة، تركد عليها كما في دخيج مع الذي ومويدا ما أنها كله أميم على الدينة المنازعة مع الذينة، تركد عليها كما في

وكان من السيال أن تتوام هولورد مع الشرية السياسية، عندما دخلت أسريكا الشري السياسية، عندما دخلت أسريكا الشرية الشامية القائدة في مصل الطالة حتول المرابط المشابعة المسابعة ال

ويبدو تحكم رجال الدال ومصالعهم في السراسة الداخلية، فحيدما تفاقمت الأزمة الاقتصادية في أمريكا ١٩٣٤ وتقدم روزفلت ببرنامج امقاومة الفقر والبطالة رشح الكاتب إيشون سنكلوس نفسسه امنصب حساكم

كاليفورنيا عن المزب الديمقراطي . وكان سنكليس من مريدي سياسة روزقلت، ومساحب اتجاه اشتراكي وإمنح وقد أثار ترشيحه فزع رجال الصناعة السينمائية، وشئت شركات السينما منده حملة منارية مستخدمة أحقر الأساليب، بل هددوا بنقل صناعدهم من كاليفورنيا إلى فلوريدا، وكانت النبيجة سقوط ستكلير في الانتخابات، لكن روزفلت انتخب رئيسا، وفي عهده برزت أفلام قرائك كابرا وفي فيلمه مستر ديدز بذهب إلى المديدة، بواجمه هارى كوير رجال المياسة المحترفين والغماد الاجتماعي والبيروقراطية ـ وتعرض جون قورد للأزمة الاقتصادية في فيلم وعناقيد الفعنب، عن رواية جون شتايتيك، ويعدير أهم فيلم أمريكي ماشزم اجشماعياء ولكن النقد الاجتماعي هذا لم يصل إلى درجة تعدى النظام السياسي.

وقد اصطدم هذا الاتهاء بالرجعية الأمريكية، إذ تألفت في نهاية الثلاثينيات في الكونجرس لجنة النشياط غيير الأصريكيء وأذذت تصقق مع يعض الشخصيبات السينمائية متهمة إياهم بأنهم يشدمون الشيوعية، وكانت قد تأنفت قبل هذا رابطة معادية للنازية ضمت كثيرا من الكتاب والممثلين والمخرجينء وقد تعرض يعضهم للمحساملة أمام اللجنة التي اعتطرت إلى ترقيف أعمالها بمبب قيام الحرب العالمية الثانية، والمقيقة أن هؤلاء الكتاب والفنانين اليساريين لم يتركوا بصماتهم على سينما هوايوود إلا في القليل، وكانوا يحاولون إخراج أمريكا من عزائها وهيادها والارة هوليوود لتشخذ موقفًا ضد النازية وأفكارها ، وكان يوريس إيقائز قد أنذر بمخاطر الفاشية في فيلم المرب الإسبانية، ١٩٣٧ ، كما تهه هريرت كلاين إلى خطر العسكرية الهتارية وغزوها لتشيكوسلوفاكيا في فيلم والأزمة؛ ١٩٢٨ وحيدما أخرج شارلي شايان فيلم الدكتاتور العظيم، ١٩٤٠ منعته الرقابة في شبكاغو .

بعد نهاية العرب بدأت العرب الباردة، استأنف لهنة النشاط غير الأمريكي نشاطها عام ۱۹٤۷، وانهمت اللهنة تسعة عشر سينمائيا بانجاهات يسارية، ورفض البسن



لنرزابیث تایلور ورکس هاریسون فی مکلیوبانزا، عام ۱۹۹۲



أفيش فيلم ياستركيتون اللهنزال، عام ١٩٢٦

الدارل أمام اللجنة معتدين على وثيقة حترق الارتشار ومشار حرية اللعبير وأن اللجنة غير غائرونية ، وتعلن الشهادة مطبا اللجنة من بينجم إلياب كانان وإدوايات دوستوياك الذى كان قد قضى جزءا من عقوبته ، ومن ناهجية أخرى عالم الالاتم من السيمادانيون بإلداء فردكة مسئلة فى نور مكبرة أنوسته إلداء فردكة مسئلة فى نور مكبرة أنوسته غيام ملح الأرمزية منذ الارجمية الأمريكية .

وصافت موجة الحرب الباردة ذروتها عام ١٩٥٢ بأفلام صعيدة من بينها: «السشار المديديء تصول الحليف إلى عميو \_ وكانت هناك أفلام أنتجت بين ١٩٤٤, ١٩٤٤ تقدم الروس كأصدقاء طيبين ومقاتلين شجعان مثل دالنجم الشمالي، وديعشة إلى موسكو، ١٩٤٣ ، ثم نجد صام ١٩٥٢ أفلاما تثبث الكراهيسة التروس من ييتهما فبيلم «المراسل الأجنبي، حيث يكشف البعال تايرون ياور مؤامرة سرڤيتية لغزر يوغوسلافيا. ألبست هوايوود أدوار اتنازيين للروس، بل إن أصداء الأمس - الألمان - يصبحون أصدقاء . تغير هوأيرود أأموضوعات لصالح جلف الأطلاطي فيقدم العنباط الألمان كمفاتلين شجمان، بل يصبورونهم كأعداء الهكلركما في فيلم. در وميل ثماب الصحراء، ١٩٥٢ \_ دومطاردة البحر، ١٩٥٥.

وعندما وحدث تضارب بين أمسريكا والاتحاد السوفيتي في منتصف السنينيات تعاول هوليوود أن تفير جلدها من جديد. تقدر شخصية الروسي أقل شراء كما في فيلم والروس قادمون، ١٩٦٦.

إلا أن هرابوريد نظل مسرحا للمسراح التصراح التشرير السلسم بعيدا عن الشاشة نفسها، ويقد شارك و هوستين رصارواون بواندو وجهوري مسكوت في مصد التقر البيساري مندوب فيتقام وفي الجانب الآخر يقف صد هزاب فيتقام بوفي الجانب الآخر يقف من التكر الرجمي مسائدين المرب فيتام وبدان منصب مسائدين المرب فيتام التخاب التقدمين بيكون مسكلار في نشال التكانب التقدمين بيكون مسكلار في المرب لي منابر المنابر المنابر المرب من يسائل في المرابر المنابر التقدمين بيكون مسكلار في المرب ويقال الرجمين التي يمنو بعد هذا رئيسا الريائة ويمنو بعد هذا رئيسا الدراب استحدد الأمريكية.

لد ذكن السينما عي يوم ما تسلية خالصة أو فناً خالصاً . . فقد كان لها دائما تأثيرها النصال على التيارات والانجاهات في المجتمع والسياسة التي تحرك هذا المجتمع.. فالسياما لم تنشأ في برج علمي بعيداً عن العالم المحيط بها . . بل إن لما محتمونها السياسي.. سواء عن وعي أو دون وعلى، ومواء كان هذا المصمون خافياً أو مُعلناً، وليس صحيحا أن السينما قادرة فقط على تغير عمريمات الشعر والموصة . . أكثر من تدريها على تغيير بمط الصياة . . فكل شيء في المستمع، بطريقة أو بأخرى، له سمته السياسية .. ربود أن نشير هذا إلى أن علماء اتنفى الاجتماعي قد أسموا نظرياتهم وتدائجهم على قحص تأثير الأقلام الفردية بينما من السكن قياس التأثير الاجتماعي لمحد من المؤثرات المشابهة وتقثيلها في أسيق المدود .. إذ من الممكن أن يساعد اكتشاف فبلم ما ـ مُربعًه مند قيم معينة ـ على تقوية هذه القيم تضمها في ذهن متفرج غير منتبه - بالضروة - إلى هذه النتيجة . ذلك لأن ميكانيز مات الدواء تخلل باستمرار ذات تأثير فعال صد ، زيد من التأثير ، ، فالرقابة السياسية على الأذلام في الدول ذات النظام الشمولي تؤدي عملها لتعلاقًا من ادعًا، مضاد لكني تنتيج تأكيبنا أساسيًا.. لسنا لا تستطيع أي معاومات أو قصة أن تصل إلى التيم غير المصرح بيا . . إذ عندما يكون اللرد مُحاصِراً يعنف، يفقد المروثة الصرورية لأن بظل راقيضًا ومنقباوميًا .. وإذا نظرنا إلى تظريات البحث المستخدمة، فإنها تعطينا مزيداً من الأسباب ثاشك في هذا الادساء.. وهو أن السينما نادراً ما تكون قادرة على إحداث التغيير في الأفكار ... إذ من الممكن أن تكون هذه النظريات سبدينة على منشاهيم محدودة للفكرة.. بل ومن الممكن أن تكون هذه النظريات غير ناضمة تماماً كأدوات للقياس التي تُستعمل في النظام الحركي الذي بعثمد أساسا على القيم الإنسانية . وعلى الرغم من أن دراسات الرأي تلبطروس أنه من الصحب تغيير القيم العميقة الجذور إلا أن (الدعاية) تستطيع ذلك.. بل رأكثر من ذلك فإنها تؤثر في الأفكار ... وبهذه الطريقة .

وبأسلوب غير منباشر ـ تؤثر في التعبير عن المواقف ووجهات النظر ـ دون تهدند واضع لأية قيمة أساسية ـ كذلك من السكن خلق أو إيجاد بدائل للأفكار غير المرغوب فيها .

وقد ظلت السينما في العالم العربي تزدي دورها السيساسي مدة بداية هذا الفن في عالمنا .. ققى مصر .. ومنذ المشربنيات ظهرت أفلاء تنضمن أهداقا سياسية واضعة؛ وأفلام أخرى استخدمت كسلاح من أسلعة الدعاية تبدو في طريقه إبراز الشخصيات السياسية وكيفية تصوير الواقع .. بل وحتى في تصوير جدية الوطن في العرب وجدية المدر . ، والتوازي بين ميشولوجية السينما السياسية والأساطير الشعبية .. فقبل ٢٣ يوثيو ١٩٥٧ أستطاعت يعض الأقلام مثل الاشين، ۱۹۳۹ أخراج فريشر كراميه، و الماس، ١٩٤٢ إخراج أحمد كامل مرسى، رامن فات قديمه، ١٩٤٣ إخراج قريد المهندي، و والمسوق المسوداءه ١٩٤٥ إخسراج كسامل التلمسائي - أن تثير أجهزة الرقابة ، أو تمدث لغيثًا في الرأى المنام . . لكن الفيام المصرى - عموماً - لم يكن مهنما بأن يركز على ديناميكية السلطة في تلك القدرة . . فقد كانت أغلب المربقف الدرامية في هذه الأفلام ساكلة . . حيث تلعب الشخصيات أدواراً نمطية .. وكان أقتسي هدف لهذه الأقلام هو الغرض الإصلاحي، أما بعد ٢٣ يولير ١٩٥٢ قَدَ هادنت السينما المهد الجديد، ونجعت في الإيماء لةادته بأمنواتها تعت الشعارات التي جاءوا يها .. قنجد حسين صدقى مدلاء يسارع بتقديم فيلمه ايسقط الاستعمارا ١٩٥٣ ، وهو مايتسق مع سماته الفنية التي جعات للشعار دوراً في العمل السيتمائي، وهو والقياس إلى ما كانت تزخر به السينما المصرية من ميلودرامات فجة وكومينيات رخيصة يمثل مرحلة غير ناضجة للبحث عن التغيير.. حيث يؤكد الشعار على جوانب أخلاقية ووطنية قد تكون نقليدية في زمانناء إلا أنها كانت تعال المانب المشرق من السلوك الاجتماعي والوطني. ويعد حسين صدقي معرراء ويصدقء عن قيم وساوكيات المجتمع في تلك الفترة حيث استجاب





عبد الفنى داود

الشفدخ الأخلام، ومن الفديب أن همين من الفديب أن همين مصدر عن النظام الموديد بعد قيامة بمورائي حصرت من النظام الموديد بعد قيامة بفيامة وطائق أخر هو رستين، ٢٠١٦ رضم أن هذا انتظام وطائق أخر هو منافرات الاورية والاحترائية المتطارات فلمها التريكان والمهما همينا الشمارات فلمها التريكان والمهما همينا الشمارات فلمها التريكان والمهما همينا الشمارات المسائة والمرائة المسائم التريكان والمائما المائم أن عام 1111 وظالم أن عرائل التي المنافرات الشياما بعد قرارات. المنابع أن عام 1111 وظالم أن عرائل التي المودر علوبها في الفيامة على عالما المنافرات المنافرات الشعراعة المنافرات المنافرات المنافرات المنافرات المنافرات أن المنافرات المنافرات المنافرات وطوبها في الفيانة على عالم عاماً المنافرات الفيانة على عالم المنافرات المنافرات المنافرات وعالم عالماً المنافرات عالم عالماً المنافرات وعالم عالماً المنافرات وعالم عالماً المنافرات وعالم عالماً المنافرات عالم عالماً المنافرات عالماً المنافرات المنافرات المنافرات عالم عالماً المنافرات عالم عالماً المنافرات عالم عالماً المنافرات المنافر

ونقد كرجت لاسينما المصرية نفسها لغدمة النظام المسكري الجديده ووظفت إمكاناتها الرعاية السياسية (للعهد الجديد) .. فقد كان هذا النظام الجديد يحتاج إلى نبرير سيساسي وأيديرلوجي لدوره، وإلى إدراز منرورته ووظيفته في الفترة الجديدة.. لهذا تعامل مع أفلام ما قبل بوليو ٥٢ معاملة غير كريمة ، ورضعها بين فرسين .. فقد كانت تشطب منها صورة الملك الصابق فاروق أر تكمت وتشوه في الكادر الذي تظهر فيه، ووصل الأمر إلى أن قياما مثل والله معناه ١٩٥٥ إشراج أحمد بدركان منع من المرض لمدة ثلاث سنوات لمجرد أنه قد تم تصوير بعض لقطاته قبل ٣٣ يوليو ١٩٥٢ . ثم ظهرت بعد يرثير ٥٧ - أقلام مثل معكم قراقوش، ١٩٥٣ والذي بسخر فيه من النظام الملكى بعد أقل من عام من بداية هذا المهدء كذلك ظهرت مجموعة من الأقلام كان أبطالها من الصياط الشجعان البواسل، والذي كان من أبرزها ورد قلبي، ١٩٥٨ إخراج عزالدين ذو الفقار .. كما شارك الممثل النكاهي إسماعيل يس ومخرجه قطين عيدالوهاب بمجموعة من الأقلام في دعم الصورة المماهيرية للميش .. فظهرت أفلام تحمل اسم المصال الفكاهي من أصدال: وإسماعيل يس في الجيش، ووإسماعيل يس في الطيران، وغيرهما .. وهو ما يؤكد كلمات اسيسيل دي ميل، ان سينما هوايرود ـ حتى (أفلام المنوعات) غير السياسية ـ قد قندمت منهسجها ممتازأ وقريدا في نشسر

المؤملات عن القائر الأمريكي والرئيلة العبالة الأمريكية، عائلا على الأربية العبالة الأمريكية عائلة المؤرجية المتالية الم

فَكِيفَ ـ إِذَن ـ يِتَسِلَى ثَنَا أَنْ نَدَرِكُ ٱلتأثير السياسي السينما؟ هل يجب أن يظهر هذا التأثير برمنوح في سياق المعارك القومية أو حتى الانتخابية، والاتجاهات والتيارات المتغيرة للتي تتتاريها؟ أم هل يجب أن تعدو في المسائل الأقل وضوحًا التي ثابي الاحتياجات السياسية، والاشهاهات والتيارات الثابتة والمؤكدة؟ إنها جميعاً مسائل معقدة يسيب صعوبة فصل تأثير فيلم ما عن مستوى مؤثرات أخرى ذات انجاء آخر بسبيلها للوصول إلى الناس .. كذلك هناك منزثرات أخرى يجب أن توصع في الاعتبار تبدو وكأنها ثيس تها قوة مؤثرة في المضمون المقصود للغيلم . . فالمسألة - باختصار - هي: كيفية أن تكون ندائج التجربة السيدمائية ممكنة الرضوح ومؤكدة ،

وكى نمارل الإخابة عن هذا المداولات مستحرض الأكافر التى ظهرت في مصد سنتحرض الأكافر التى ظهرت في مصد القصيديات قدو بحسناً معا وندد بالتحد المكتبة والإنشاع والرحموة والبائذ الشام والعصدة المصبيد، عهد الظلم الشامدة والمستحباد في طال الشاك القامدة والمحتمدة المتحديث والاردة المحتوق العدل وتنصف المنظوم، وتردية . فقد ممتى عهد الاستعياد.. وقد بمن الأغلام الآخرى من المسراح الملاحقية من المساحرة المسلمية المساحرية، مقد مصبي المسراح المساحد ويقد بمن الأغلام الآخرى المساحد المساحد ويقد المن المعروف المساحد ويقا المادوية، وقد متكن المساحد ويقا المادوية المساحد ويقا المادوية المساحد ويقا المادوية المناحد المساحد ويقا الأمادية المساحد ويقا المادوية المتحدث المسلحد المساحد الم

السيدمائي هزيلا لا يكاد بذكر . على مدي الأربعين عاماً الماصية . نوعيات عديدة من الأفيلام ممثل: أقبلام عبدوان ١٩٥٦ ـ وهي مجموعة من الأقلام المياودرامية مال: سجين أبو زعيل: ١٩٥٧ إخراج تيازي منصطفىء دربوريسميد، ١٩٥٧ إخراج عزالدين ذوالققار، واعمالقة البحار، ١٩٦٠ إخراج السيد بدين، وأفلام ما يمكن أن يسمى بالواقعية وهي أعمال عسلاح أبومسيف ويوسف شساهين وتوفسيق مسالح .. كذلك ظيرت أفالم قبل ويعد هزيمة يرنيب ١٩٣٧ تتناول قسمنسايا الديمقراطية والصراع السياسي في مصر الستينيات مثل فيلمي كمال الشيخ اللس والكلاب، ١٩٦٧ ، ودميرامار، ١٩٦٩ وأعمال تهيب محقوظ الأخرى، رقى السيعينيات ظهرت أفائم تتناول قصايا الديمقراطية في مرحاتي عيدالتاصر والسادات، وتعبر عن الصراع الاجتماعي والسياسي في الفترة التي سيقت حرب أكثوير وسأ يعدها ـ كنوع من التنفيس عن الغضب الشعبيء وأفلام أخرى تتناول قضايا الفساد الاجتماعي، وأفلام تزيح السبارعن نظام عبدالقاصر والإهمال الباطش للحريات المدنية، وأفعالم حرب أكتوبر .. مثل دالرصاصة لاتزال في جيبي، 1976 الصندام الذين منصطقىء ودأبذاء الصمت: ١٩٧٤ لمجمد رأشي.

وهناك أفلام اصملاح النقاد على تعميتها والسيتما السياسية، باعتبارها تتناول مشاكل سياسية مثارة وقت إنتاهها.. مثل الأفلام التي تصور تعذيب المعشقين في السيئنيات وهي وزائر الفير ١٩٧٠ إخراج ممدوح شكرى، «الكرتك ١٩٧٥ إخسراج عنى يدرخسان، والمنا بنسوع الأتوبيس، ١٩٧٩ إشراج هسين كسال، وهي أقلام تدين الدظام الدامسري، وتشهر إلى أنه كان نظاما إرهابيا أدى إلى هزيمة يونيو حزيران ١٩٦٧ . ومثل الأفلام التي تتناول انحرافات عيصر الانفيتاح.. والقماد مثل الكداب، ١٩٧٤ إخراج صلاح أبويسيقه، راعلي من نطلق الرمساس، ١٩٧٥ إخسراج كسمسال الشيخ، والمنتبون، ١٩٧٦ إخراج سعيد مرزوق وهو الفيلم الذي تعرض للمدع فترة

من الزمن، ثم سمح بعرضه بعد المذف، وظلت الرقابة تحذف منه أثناء العرض، ثم عُرقب الرقباء الذين وافقوا على عرصه في الدلخل والخارج . . بل ثقد أدى فيلم «المذنبون» إلى إعبادة قانون الرقابة الذي صدر عام ١٩٤٧ على شكل قرار وزاري رقم ٣٢٠ لسنة ١٩٧٦، وقيلم ،المحفظة معاياه ١٩٧٨ إخراج محمد عبدالعزيل - وولايزال التحقيق مستمراه ١٩٧٨ إشراح أشرف فهميء ومثل الأفلام التي تتناول المشاكل السياسية بمفهوم تناول المشاكل المثارة في ذلك الوقت مثل الاشيء يهم، ١٩٧٥ لِشراح هسين كمال الذي يهاجم النظام الناصري، وورحلة داخل أمرأة، ١٩٧٨ إخراج أشرف قهمي الذي يحاول فيه التعبير عن مشكلة البعين الرجعي واليسار الانتهازي، وينصم إلى هذه الدرعية أفلام يوسف شاهين والعصفورى، اعودة الابن الصال، والسكندرية ليه، . ومنذ اغتيال السادات في أكتوبر ١٩٨١ ظهرت أفيلام المقيارلات، أفيلام العيرى والجنس والمقدرات . . لكن ظهر مخرجون جادون وسط هذه الهاوسة السينمائية مثل ( رأفت الميهى ومحمد خان وخيرى بشارة وداود عبدالسيد وعاطف الطيب) ، وقد أثارت سلسلة أفلام عاطف الطيب الجادة والمهمة منذ وسواق الأتوبيس، ١٩٨٣ حتى رائعته وناجي الطيء ١٩٩٢ ، جدلا مثيراً.. ولايزال وتاجي العلي، يثير الجدل والخلاف حول شخصية الرسام الفلسطيني المناصل وقصية العرب الأولى (فلسطين) وأزمة الديمقراطية في المنطقة المربية، وهزيمتنا الداخلية قبيل أن تكون هزيمة من الخارج، وتشير الحملة المسعورة من بعض الأقلام الموصومة التي تهاجم هذا الفيلم لمجرد أن القدان بطل القيام الذي تم اغتياله كان يهاجم رئيسسًا لدولة عسريسة في رسسومسه الكاريكاتورية .. إلى ما وصلت إليه المنطقة من تدن ومداجرة بالشعارات في قصايانا القومية والمصيرية وهو ما يفسر لماذا لم تنتج حرب العدوان الثلاثي عام ١٩٥٦ أو حرب أكتوبر ١٩٧٣ إلا حبصاداً قليلا من أغلام المناسبات ليمت في مثل الأهمية التي عليها

## 

۱۳۹۱ أستجهائة عدد مدد كبهر من المروب المنتاذين لهذا العدث، فقى مدى المروب القرمة القومة المؤمنة المائة المرابة المنتاذية المن المنتاذية التي تحكن وقاساتع منذه العسروب، إلا أثنا تلاحظ أن المعالجة في أغلب عام القلام لم رزاعع إلى معدى هذه الأحداث، معا أدى إلى تشويه للراقع والعاربة غي يستن الأحيان.

وظهر في نهاية الأربعينيات وبداية الخمسينيات توجه إيجابي في السينما العربية هو التوجه العربي للسينما في الأقطار العربية في أفلام تدور أحداثها في بلاد عربية، وكان من الممكن أن يكون هذا التوجه مشمراً ويناءً في مجال تبادل الخبرات العربية، وكأن رائد هذا الاتماء المفرج أحصد كنامل صريبي الذي قدم فيلم البلي المريضة في العراق، عام ۱۹۶۹ ـ ثلاه مخرجون آخرون هاولوا الثعبير عن الإنسان المريى والهموم العربية والهوية القومية من أمثال: أبيصل الياسري قى دالتناس، ١٩٧١ ، وعملاح أبور سيف في دالقانسية، ١٩٨٢، ومحمد شكرى جمعيل في فيلمي ،الأسوار، ، و،المسألة الكبيرى، وصياحي حيداد في الحيدود الملتهبة،، وقد قدمت الهزائر أفلاما تتناول هرب التعرير الجزائرية وإرهاسات الثورة مسئل والخسار جسون على القسانون، ١٩٦٩ لتوفيق فارس، واعرق أسود، ١٩٧٢ لمايد على مازيف، وامنطقة محرمة، ١٩٧٧، واوقنائع مدوات الجمدرة وارياح الأوراس،

ثمحمد الأخضر حاميتا، وفي سوريا ـ التي ظهرت أول أفلامها الروائية المتهم البرىء، لأيوب بدرى صام ١٩٢٨ ـ ظهرت أقالام قومية تتناول القصية الفاسطينية وغيرها من القصايا المصيرية من أمثال: وثلاث عمليات داخل فاسطين، ١٩٦٩ لمحسم مسالح الكيالي، ووالسكين، ١٩٧١ لشالد حمادة، والمخدوعون، ١٩٧٢ أخراج توفيق صبالحه ووالأبطال يولنون مبرتينء ١٩٧٦ الصلاح ذهائيء ووالمبدود ١٩٨٤ الدريد لحام، أما في أقطار عربية مثل لبنان وتونس والمغرب والكويت ونيبيا فسنجد أفلاما قومية مثل دعمر المختار، المصطفى العقاد، ودشمس الصباع، للتونسي رضا الساهي، ووظل الأرض، للتونسي الطيب الوهيشيء ومخامرات بطله للجزائري مرزاق علواشي .. ومن الملاحظ أن كثيراً من الأفلام قد سيطرت عليها النزعة الدعائية أو الصعف الفدى أو إقحام الفكر الأرديولوجي، وأنها أهملت ريط النصال القطرى بالوطن المربى ككل . . وهو أمر على عكس الواقع الملموس .. قافتقدنا في بمضها البعد العربي رغم أن أحداث هذه الأقالام جميعًا تعس القضايا العربية بشكل مباشر..

والأهم من كل ذلك أن بعض هذه الأفلام تكشف دور الدولة في توجيه الفيام السياسي . . وذلك بهدف إما التنقيس وإما تسريب قضاياها بشكل غير مباشر؛ وتكشف أيضا كيف عرلجت قصية المرية لصالع السلطة والنظام، إذ من النادر أن تبدى سينما الدعاية السياسية أغرامنا تعلومية عيث تعتمد على إحداث التغيير في الساوك أر ترهس بهذا التغيير - أو تُلهم بأحداث وأفعال ما أو تقير من ـ وجهات النظر من خلال أفلام روأئية ليست أديها القدرة على تحديد وجسهسات الدخار أو المواقف أو الأحسداث السياسية إلى درجة ذات مغزى.. فإن هذه الأفلام تستطيم أن تزدى عملها على نعو مقدم ويشكل خفى مع التنائج والمضاعفات السياسية التي من الممكن أن تكون مصادة تمامًا . وبكل ما في هذه الكلمة من معنى ـ للهدف الظاهر والمعان . . ومشال على ذلك أفلام النصلية التي تبدو شخصيات الأغلياء

هذان الحدثان.. وعلى العكس أرجدت هزيمة

فيها كنماذج سيفة تنال جزامها كما بنال الأوغاد جرزامهم ... وبهذه الطريقة يمكن استعادة المدالة والتوازن في المجتمع .. وبذا تقدم السينما شكلا من أشكال القصويض والمزاء .. فالوغد في السيدما يزدي وظيفة طقوسية .. فهو يمثل المسحية التي يُقدي بها من أجل الدقد الطبقي والاجتماعي للمتغرجين . . لذا قمثل هذه الأقلام تُعد صمام أمان سياسي . ومشال على ذلك الأفلام ا الأمريكية التي تناوات مسشكة التضرفة المنصرية من وجهات نظر الببرالية ، قهذه الأفلام قد ساعدت على إمىلاح سمعة هرليوود السيئة كمصدم للأحلام.. وبما أثبتت أنيا قادرة على إنتاج أفلام ناصعة تدعو إلى ابقاظ الصمير الاجتماعي .. ومن المثير للمعشبة أن كل الأفلام التي تناولت مشكلة التفرقة العصرية قدحقت بائما نجاحا تجاريا كبير).. ذلك لأن الحافظ وراء هذه الأفلام كان دائماً . وعادة . مخلصاً وصادقاً ، فالناس عادة لايذهبون إلى السيتما لإيقاظ منمائد هم .. بالاصافة إلى أن القلام المشاكل، هذه تتسم بالعمق والمسدق، وتعض على السقط والقصب وتحرّض عليهما . . فهي مينية على أن تقود المتغرج . كلما أمكن ذلك ـ ألا بأغذ جانب التماطف نمو البيض، ويغرج المتفرج بتجربة مقادها أن الآخرين هم المذنبون ولاذنب له، أما المذنبون الرحيدون فيوجدون في الفيام فقط.. فهنا لانشار أي مشاعر بالذئب لدي متشرجي السيدماء وبالتأكيد فإن مثل هذه الأفلام تقدم نوعاً من التطهير (الكاثراسيس) للمتقرجين البيض . وذلك بعد ممارسة الطقوس التطهيرية التي تتسم بسمات أدنى من البحث عن الروح.. وتعيل أكثر إلى (الاسترمشاء الاجشماعي) .. لذا فيهذه الأفلام تزدي وظيفتها كبديل للإصلاح.

وهناك أقلام أهزى تأهذ أشكال عدة فيما يسمى (بالدعاية الشقية).. إذ إن كل مجتمع مبنى على أسس مقبولة من الهميع وقواعد مشجهانسة من القوم بوساول أن يدممها يرقائها خلال تلارات التقييد.. ومن الممكن بث الأفكار ووجهات النظر بطري غيريد تظهيئة بتر غير علمصودة مثل أن تدن من



مشهد من قولم «الهروب» العاطف الطوب



، أفت الميوس

خلال الأشكال الفختافة من التسلية.. وبهذا تُخلق الأساطير والقوم، وتؤكد نفسها بطريقة وأسلوب مصوه.. ودون أن تشفت الدخلر.. وتصبح أمرا ثابتا ومعتقرا الإجدال فيه.. بل ومسلماً به..

لكن هناك أقلامًا في السينما العربية لم تكن بوڤا لأحد ولا ناطقة بلسان نظام أو مؤسسة ، والاتنتمي لسينما الدعاية الذفية أو الدعاية المعلنة، أو التوجيه السياسي والثورية المسطحية . . بل هي أفسلام نقيد الذات . . فقصرتها واصحة . . وهي بعض الأقلام التي عالجت القصية الفاسطينية مثل الظلال في البائب الآخر، ١٩٧٥ إخراج غالب شعث.. وهو القيلم الذي ظل حبيسا في العلب لمدة عامين الأمجرد أنه يناسس قكر المقارسة الفلسطينية القائل بأن البندقية هي التي ستفتح الطريق إلى المستقبل، لذا تعرض القيلم إلى (مزامرة اغتيال) كما يقرل الناقد الجاد كمال رمزى دراسة وارتباط نشوء السينما العربية بحركة التحرير العربيء منمن كتاب والهوية القومية في السينما العربية،]، وتتكون هذه المؤامرة من تشويه الفيلم، وإخافة ،جماعة السينما الجديدة، منتجة الفيلم، وتدخل مجلس الشعب مطالبا بمنع النيام حيث أصدرت لجنة الشقافة والإعبلام بالمجلس تمسريك باعتراضها على القيام، وصدور ما يشيه القرار من وزير الثقافة بمصادرة الفيلم، وهجوم يعض الأقلام الموصومة بشراسة وثون مطالبة بمنم القيلم، وثم سحب القيلم بالقعل بقرار خقى .. تماما كما يحدث الآن مع قيلم رئاجي إلطيء ١٩٩٢ ، ويعد سيمة عشر عاما من الراقعة الأرلى.. فقد تعرض هذا الفيلم لحملة شرسة محمومة من بعض الأقلام المسحورة بحجة أن الفيلم عن الفنان ناجي العلى رسام الكاريكاتير الفلسطيني .. ذلك الفنان الذي هاجم السادات في رسومه عندما قام بزيارة إسرائيل وعندما عقد اتفاقية كامب ديقيد، مما خلق نوعا من الإرهاب والفاشية ومصادرة الفكر والرأى، ووقفت نائبتان في مجلس الشعب المصرى تهاجمان الغدان الراحل، وسيسته واحدة منهما سباً علايا.. ومدم الفيام كذلك من دخول مسابقة المهرجان القومي للأفلام الروائية ، وهو

مُعرَّضُ للترفّ عن العرض في دور السيدا لسبب أو لآشر . . هل هذا كله لأنه يقداول اعترف انسطين في وقت ايس من المطلوب فيه أن تُذكر فلسطين وقضية السطين ؟!

اقت وصل الأمر إلى حد أن أحد هذه الأقلام اتهم صائعي الفوتم بالخيانة العظمي وأنهم باعوا وطنهم من أجل حققة دولارات!! لمجرد أذهم تمدوا العمل سوتمالي عن فلسطور!!

وهناك جوانب آخرى للأداء السياسي في السينما المريبة .. وإن كانت لاتأخذ شكلا سياسيا مباشرا..

كانبت هداك المقدسات، والموضوعات الدورية، والموضوعات التي تتعلق بالشذوذ الجنسى والانصراف، وكبذلك الموصوعات التى تعاول تدمير العادات والتقاليد والعرفء وهدم القيم والمؤمسات والمقدسات المقروصة في الشرق والفرب، وفي اليسار واليمين .. وكلها موضوعات تختلط فيها السياسة بالدبن بالمِنس لكنها تمس جميما في السياسة .. مما يجعل بعض الانجاهات في مجتمعاننا العربية تقرر أن السينما أن هداء لإدراكها أن السيدما قادرة على تغيير العادات والتقاليد والعرف وأنها تعدُّل خطرا عليها .. ومثال على ذلك ما تكشفه الجماعات الدينية السلفية والمتطرفة في العالم المريى عن موقف رافض ومستحنت من السيدمية وأخطارها واعتبارها رجساً من عمل الشيطان وأنها تنشر المبادئ الهدامة والقساد، وليس هذا بغريب على السيدما في العالم فقد تعرضت كشير من الأفالم للمصادرة والمدم، وإن اختلفت الأسباب والمنطلقات الأيديولوجية، عن تلك التي تتحكم في منطقتنا العربية ، ومثال على ذلك الأفلام الأمريكية في الحرب العالمية الدانية ١٩٣٩ - ١٩٤٥ والتي أبرزت الأهداف السياسية التى سيطر عليها علصر الدعاية السياسية، وحاصرتها الرقابة العربية ومكتب الاستخبارات وإلتى كان تطلع على. السيناريو قبل التصموير، ورغم ذلك اختفت نمخ قيام وعسمانا في اليابان، كلها ـ ١٩٤٦ إخراج تيودور جيسيل لأنه أغضب الجدرال ماك أرثر، وتعرض فيلم امعركة سان

السياسات

بيتر، 1940 إخراج هون هوستون لدنك آكفر مشاعنده منفا قبل عرصه لأنه يضم كمية كبيرة من الشاهد (السواد المسررة غير المؤلفة .. بالإمساقة إلى الوثائق الأخرى للمرب العالمية للثانية ، وكذلك تدرمن فيلم «السابع من ديسمير، 1947 إخراج (چون قورد) للبتر وايس للمذل قبقا فقد تعرفت محة عرضه الأصالية من خمس وثمانين دقيقة إلى عشرين دفيةة فنط.

وتسببت بستن هذه الأقلام في وضع السياري في التائمة السياري في التائمة السياري في التائمة السياري في التائمة المسال 1978 إخراج لويس عايلسون فيلم مولف سياريو فيلم المحدود المحدود التعريمة الكائرلية، أيضنا والثانية أيلينان هيلمان التي كتبت سيناريو فيلمان التي كتبت سيناري فيلمان التي كتبت سيناري فيلمان المحدود ال

وهناك نرعية من الأفلام عرفنا ملامع مفها في عاشدا العربي يمكن أن نطلق عليها مسيئسا الديكاتاتروزية والتيكتاتروزين، سواء عكانت عدد الأفلام روائية أو تسجيلية، وهذه العرجية عرفها العالم منذ اللالكريدات هرب رطفت المرة الأولى العصابة الديكتاترويين أشال متالين وموسوايش وهلار، قياتك أشال متالين وموسوايش وهلار، قياتك

صلاقة بين المرقرات الفردوجة الاتهاء السيدالي، ومثال على نظافه الموكداتريين بين الإنتهاء السيدالي، ومثال على نظاف القولم الموقيقة بين الإنتهاء بين المولاية المؤلفة في المؤلفة من المؤلفة في المؤلفة من المؤلفة المؤلفة من هدات المثلوبة من هيئية المؤلفة المؤلفة من هيئية المؤلفة المؤلفة المؤلفة من هيئية المؤلفة الم

خسع للرقابة من جديد.. وقد ظهر في العقد الأخير من هذا القرن في عالمنا العربي ـ وإن ظهرت نماذج باهتة منها في فترات سابقة ـ نوعيـة من الأفلام يطلقون عليها (الأفلام المشتركة) والتي بتم إنتاجها بين دول عربية ودول أجنبية أخرى مثل قرنسا على وجه الخصوص .. وتقوم هذه الأقلام بدور سياسي مؤثر سواء أكانت بكصد أو بدون قصد لأنها في النهاية شفستع لتأثير الفيام العربي بمنطاقاته الفكرية .. بل وتكريناته الجمالية وقواعده التجارية .. فهي أقلام تخصع التبعية الفريية.. وما يستتبع نْلُك مِن شعور بأن ثمة هوة كبيرة تفصلنا عن المشقدمين في العالم.. هوة تزداد مم الأيام اتساعا . . وسبيل الضلاص الوحيد هو التشبه بالعالم الغربي الأكثر تعمرا., وفي تقليد أسارب الحياة عند الغير الموهود، وفي مد اليد السفلي تسولا لأشياء الصياة . . ومثال على ذلك فسيلم والوداع يابونابرت، ١٩٨٥ إخراج يوسف شاهين الذي ينادي فب بالتفاهم القائم على الحب مع العدوء والمسالمة والسلام . . فسهذا الفيلم كما يقول الداقد مصطقى درويش افي ومجلة الغنون، عدد £1 سيتمير ١٩٨٥] ـ ودعوة صريحة من البداية حستى النهاية إلى التسعلق بحب (كافاريللي) الساعد الأيمن ليوتابرت في حملته على الشرق العربي.. لماذا ؟.. لأن (كافاريللي) في تصور المفرج.. عالم صادق في مشاعره الدافئة المتدفقة \_ إنسان مترقد العاطفة . ، مات مقهورا ـ عسمية عاطفته الكبيرة .. ولم يجد سوى قلبه ليشعله

ليضيء الطريق أمام شعبنا الثاله في مستنقع الممال والتخاف، . وهو ما يخالف المقيقة الداريخية تماما لأن هذا الجدرال كان المدير لأمور القلاع وصنوف للعرب، والذي اعتنت به الحملة الفرنسية عناية كبيرة واهتمت به اهتماما زائدا، والذي بفصل موته بدأ فجر تعرر العرب شواماً أو مصريين من رق الامتلال القرنسي . . هذا الجنرال الرهيب يتصوره يوسف شاهين وقدجاء إلى الوطن المربى لا بنية الاحتلال؛ وإنما بنية إقامة علاقية شاملة.. عبلاقية عطاء وأخذ مع المرب،، وهو تصور أثار سخرية النقاد الفرنسيين أتفسهم فنجد الناقدين الفرنسيين جي لاكورس، وكلود تيبير يطقان على هذا الفيام بقولهما: ، «الوداع بأبرنابرت» فيأم أقرب إلى مسرحية الشواذ الشهيرة ، ققص المجدونات، منه إلى أي عمل فني آخر.. ذلك لأن صاميه قد ارباي له أن يدوب وجودا وعدما عول عب محرج بين ولحد من أعلام المملة الغرنسية الجدرال (كاقاريللي) ربين غلام متشره من غلمان حواري مصر وأزقتها . وفوق هذا فهو يتعرض لتاريخ مجيد من تاريخ مصر وفرنسا.. على وجه سمته الرئيسية الإسفاف المعيب والاستخفاف الشديد .. ومن القريب أن هذا المقرج ظل طوال عمره يعلم بالمصول على جائزة من

مهرجان سينمائي غزين إلى أن حصل على جائزة مهرجان برئين الدولي عن فيلمه وإسكندرية، ليه، الذي يقدم فيه شخصية يهودية صدهبورية تلبن مسوح الإنسانية والطيبة وتفوض بكل للشاعر الإنسانية النداة النداة

ومثال آخر على هذه الدرعية من الأفلام هو صفائلية المضرح الللسطيني الأصل المفرح المسلميني الأصل المفرح في بهيئة ميشة في منافقكم بهيئة والقصية، والترب سي في المفرح ا

رمثال ثالث من أبل مريح السدة ١٩٨٨. ثر أخراج أخرات بهؤلايا الذي يقدم قد تشخصية رجل يهدون يوثل كل الطبية والرداعة في إنسان بنيول، مصنفياً عليه إعجابا والمائة تراند من تماثلة المعموم معا الشخصية، ومعرره على أنه الشخصية الملبية الرجيدة في النالم والني أجراً إليها بطال الفائم

باحثًا عن الفن والوداعة والفهم الإنساني العميق.. أما بقية الشخصيات فهي عدرانية وهم جميعاً مسلمون .. والقوادة الذي تقرر أن تردى فريضة الحج نقرأ على قلادة معلقة في صدورها آية قرآئية، وعمثية الاغتصاب تتم تعت ارحة (بسم الله الرحمن الرحيم) .. وفي المقابل يصدور الحنين للشمعدان اليهودي والغناء اليهودي القديم، والموسيقي اليهودية الشرقية القديمة، وأمسقى المخرج الطيبة والعكمة والفن على اليهود، والقسوة والغساد وعدم القهم على المسلمين.. فهو فيلم يبدو أقرب إلى الأفلام الغربية التي تتعمد التشهير بالعرب، واليهودي في هذا الفيام يشب اليهردي في وإسكندرية ليه، ، ويهودي ثالث في فيام المرائري (محمد الأخصر حاميتًا) والصورة الأخيرة، وهو ما يلقى العنبوء على أحد ألوان السحى للوصول إلى الغرب بما يرضيه ريقيله .. وكأن هذا الغرب أصبح كمية بمج إبها هؤلاء المفرجرن .. يتقربون بشتى ألوان الفزل والتناز لات.. ومثل هذه الأقلام تعكس الخمسوع لمؤامرات الغزو الثقافي على بلادناء وقرس التبعيبة الشقافية على أسنتا، والدعوة إلى السلام المزيف مع عدو شادر بهدف إلى السيطرة والتوسم . ، وكأن هؤلاء منبئون الهذور عن أزمتير، 🗃





تيـــــار الـــرفـــخ والتــدــريخ في السـينهــا

ياسر عبد العزيز

وتفرد الخطائب السيدمائي كويه إفرازا الدوليقة من العناصرالفقية إفرازا عدوية ترمي بصحورية تسايلة وإرجاحية إلى مشردات قراعد ذهلوية وأيديواوجيية، يساعد على ترمييخ ذالك المشهري عدم وجود مناهج بحدثية راسخة ومحترة في التحليل السيدمائي، بالإصنافة إلى صحورة تصليف الفيام السيدمائي مفهجوبا، عدورة تصليف الفيام السيدمائي مفهجوبا،

وتعد محاولة استنطاق الإنتاج السينمائي \_ مصاوا - كمنتج إبداعي شخصى أر جيلي أو قومي معاولة شاقة ومحفوفة بالمذاطره ويرجع ذلك أساسًا وبالدرجة الأولى إلى طبيعة الفيام السينمائي ذاته، بدءا من هيكله الأساسي - الفكرة والسيناريو والموار ومزورا بتدخل الممول المالي للقيلم كصناعة قنية ـ في أسلوب المعالجة وعدد المشاهد . (وحدات الممل) - وطبيعتها وأماكن تصويرها وفريق الصمل الذي سيشولي توصيل الخطاب السيدمائي للمتلقى . ثم تتوالى العوامل المؤثرة والمسيطرة والنى تتبرلوح بين رقبابة الدولة والرقاية للذلتية على صائع الفيام أو سناعه وأثنى تشمال في عوامل اجتماعية ردينية وسياسية ... إن هزمها تماماً برعيه طاربته في اللاوعي وتصمنتها عشابا العمل بصمورة أو بأخرى كإنتاج طبيعي لعوامل وظروف تراكمت عبر منات السنين في مجتمع ربيئة وتقمية صائم المعل.

وايس مستبعدا أن تتجفل حرامل أخرى قد تكون أقل قيمة وأكثر تأثيراً في العمل ذاته كثيرية العور أو مرسم الإسخدانات أن أشتعال المناقمة على بطرلة عالمية في كرة اللقدم أن حتى بطرلة معالية بالإضافة إلى مشاكل ديرا للعرض وماشة اللولترون واللايور. إلى.

وإذا كمانت هذه العموامل مسهستمسعة بالإصنافة إلى كثير من العموامل الأخرى التي تؤثر في محاولات تعليل الضطاب السينمائي تمثل عائمًا معتبراً يندر أن يوبهد أمام حالات

الإنداع الإبداعي الأخترى وبالتالي حالات تطبل مصنامونها إلا أن كفورين استطاعوا التغلب على ثلقا المقبات أو معظمها وكانت التنهجة وباعتراف مناق عليه هي عدد لا بأس به من الإبداعات الجودة والسخولة في الإنتاج السياماني تقابلها محاولات جادة في حيالات النقد والتحليل.

ويمثل «المخرج السيدمائي، كمنصر غريد رحوري في العمل السيدمائي، كمنصر غريد أعظم في مسحس-الإلات تصنيف الإبداع السيدمائي رتعلياء ويرجع ذلك في الأماس الفكرة أو النعف التكتوب الذي يبدأ باغتيار التكريمية ألامسمها بغضسه - مرور بالمتهار لتكريمية الأسمامية للعمل بوضع - أو اعتبار من يضم - أيوكل الأساسي العمل المناب -من يضم الهجلة الأساسي العمل الميلاريو ويونهم ويون المطقى وعناصد لفة الخطاب وموسيقي تصريرية ومرتناج بالإضافة إلى وموسيقي تصريرية ومرتناج بالإضافة إلى في العمل (الكاميرار).

رمن هذا تنشأ قناصة بصدية - قد تكون غير يقنونية مؤداها أن الغيام السينمائي من زارية التعاول البحثي أو التقدى يبدأ بالمخرج وينتهي الإم مروزاً بكانة العاصر المواثرة في تتاك الصمائات الغلية على اعتبار المخرج فاعل ومشكم أساسي في الغير، معتمى مفها مع التسايم بصرورة تعهيد العناسر المقصية راتناهرة.

والتطبيق على السينما المصرية يتضع جائداً أن تشبة من المضرجين قديماً وحديثاً استطاعوا أن يوسسوا بأي سينمائية معتبرة واستطاعوا أن يوسسوا بأي سينمائية خطاب خاصة نابعة من خصوصية المقال الإبداعي لديهم ومنارية بعمق في خصوصية المجتم المصرى بشتى مكوناته وعظامرة المجتمعة الذي تأثيرا والزراء المنجسة والمصر تراكم محارلاتهم التجريبية والتأسيلية فيها نسقاً

مستربًا من الأداء الفنى يتمثل فى عدد محدود رغير محدد من الأفلام السينمائية للتي يسميها البعض جادة أو جيدة وأسميها فاعلة ومؤثرة ومسلولة.

رإذا كان المجتمع المصري قد شهد منذ القصمينيات صفي الآن تجرية الجماعية المقاصعة على الآن تجرية الجماعية قد تعدد الأنساق والرزي الأيدولوجية كبيد كبيد الرزي الأيدولوجية كبيد كبيد المجتمع ألى ترجيهات الفكم وأساليته ليزارج بهساملة بين محاولات التخطيبيق الاشعداراي التي تمثلات . رغم اعتراضا للمحتمد على الانصبارات اللمحتمة اعتراضا للمحتمد على الانصبارات اللمحتمد الرائسالية وطلاية وطلاية وطلاية وطلاية وعليه أطاقات الهرجوازية . عهد سياسات العراسة والتأميم . عهد سياسات العراسة والتأميم .

وبينت التجرية الانفتاحية، استهلاكية كانت أو إنتاجية ما يسمى بسياسات الإصلاح الاقتصادي وإطلاق حرية وأس المال الممرى الأجنبي ثم للخصفصة.

وقد ترا كبيت هذه السياسات التي تبدو اتضادية مع تصرلات عطية في السياسات المجتمعية الأخرى بالإصنافة إلى التحول السياسي الفطير من المداه تلابب والإمبرالية والتمامل مع السهبورية كابناء ممرة قراعة من الغرب العضمسري بما وقتشهد ذلك من معاداة تامة وأزاية مع الكيان الإمبراليلي، فم الانفراج الاستراتيجي في السيدينيات مع الانفراج الاستراتيجي في السيدينيات مع الشعرى وكامت دونيد ومصارلات التطبيع مع السائيل إنيا.

رإذا كان من الممكن التعليم بمحدث مثل 
لله التناقصات في الاتجاهات الأصاسية. 
لله وقد غيرة المقرص أبين قضايا أملها 
للقوم وصلاقشها بالمواطن إلا أن للقرص المستحدة معران 
الفريد وغير المستحلة معران 
نظل النخية العاكمة مشطة في دولاب العمل 
للمستحلمي في جهاز الدولة أن الأهرزاب العمل 
القبابات والمعربات والصهادات اللايلية وقادة 
الرأي وحراس البوابات الإعدامية التي محادث 
الموافرة مي نفسها ذلك الإعدامية الشهرية المتحديد الشهرية المتحديدة المتح

الغرب والسيبيوزية في القصيديونات وبالركت في صياغة فرازات الناميح والصسادرة بخطاب النصصر والبوجه المستوينات الم والصلح مع العدر الإسرائيلي في السبعينيات، والمسلح مع العدر الإسرائيلي في السبعينيات، ولمسمل جهادة الآن في صديات غطاب ولمسملة المطال الرمان في المانيينات، من أجل المسمدة النطا الرمان في المانيينات والمسيفيات، والمقصور بأن النفية الماكمة ظلت كما هي طيلة هذه المهرد وفي خصم والمسيفيات، وأن أشخاص اللخية لم بشغيروا فهم الأسماء لقميها إن المتالفة مراكزهم المهدية ومواقعهم في دولاب العما أوطي منافاة.

رشال هذه القصنية تحدياً واستغاراً كبيراً أمام المغرج كميدع وصاحب خطاب تجمله يصب رفضه أن حداده أر انتقاده الأرضاح المجمعية السائدة التي قد يرى أنها مجمعة وظائمة - رهنا احتف - على أشخاص تلك الذخية بصياً عن سايط الشرطة أو رؤير

رستطيع أن نؤكد أن السينما ألمصرية أذ شهدت عبر ذلك التاليخ الذي يعدد لرمين عما أنجاراً أنقرياً فنيا رمضمناً بسمي بدوار الرفض وزرّعم أن ذلك الشهدار قد نمخصا تتوجة لموامل اللابحة والتعرف فينا يعلني بالمان ودروه ، وتديجة لعوامل اللاسبالاة والشخيط فيما يحقق بالدولة دوروها ، وتديجة لعوامل الدائر والشديمي لميدما يصطفى بالمواملن المسرى، فزيم أن ذلك التياو قد تمضن عن تيار آخر شدخلراً وتلا تعربة على التعريخ والمنطهير وهو تيار التعريض،

ويشميز تبار التحريض في السينما الصرية بخصائص خطرة تتمثل في جديته ومباشرته وقدرته على التكرر وبصور شقي، مما يوجب عاينا أن نقف معه تلك الرفقة.

التحريض عير الرفض في السينما المصرية نستطيع أن نلحظ في أعمال فمسيل محدد من مخرجينا سبق أن وصلاً إنتاجهم

بأنه فاعل وموثر ومسئول حالة رفض فنية وإنسانية عارمة ومبررة على الرغم من تفاوت درجات الإبداع في أعمالهم بالمعابير

ومن المحكن أن ترصد تلك المالات لكل مخرج على هدة مع التسلم بمنزورة مراعاة علمسر الجدائية بين كل مخرج من مذا القصيران وليقة تهالاله؛ على اعتبار أن القريف والموامل المجتمعة المؤلارة واجدة وعلى اعتبار أن كل منهم يشاهد أعسال الأخدوب

#### صلاح أيو سيف ، رقض ميرر جداً

ظهر تيار الافض المجتمع والسلطة معلى أعمال مسلاح مدلاة في أعمال مسلاح أبو سيؤه عنذ رقت بعيد، ولم يقصر أبو سيق رائية عند المسلوع ما المنافزة من المنافزة من المنافزة من المنافزة من المنافزة من المنافزة الملكية وإن كان المنافزة من المنافزة وإن كان ما يوجعنا هنا معزين وإسهاماته هو تركيز رقضته في السقام الأولى من عناسلتا المنافزة عناسلتا أبي أستنا أن شخوسها ثابتون بإسماتهم كما هو الحال في معظم الأحيان أبل بشخصياتهم كما هو الحال في معظم الأحيان أبل بشخصياتهم الأحيان أبل المسلمة المنافزة كانتيجة مباشرة المسلمة المسلمة المنافزة المسلمة المنافزة المسلمة المنافزة المسلمة المنان أبل المسلمة المنافزة المنافزة المسلمة المنافزة المنافزة المسلمة المنافزة المسلمة المنافزة المسلمة المنافزة المسلمة المنافزة المسلمة الم

## يداية ونهاية

(يمثل قبلم بداية رنهاية لمسلاح أبور مسيف ممالية رافضة لأرضاع المجتم المسيف ممالية لرأضاق المجتم المسروة - وتوقة المال كان من المسروة - وتوقة المال كان من المتحدث نجائية بالانتخاب والتقاليا بوسلام إلى ولحة المتوبعة - إلى الفقر المدتى فكانت المتجهة شروعاً على الفقر المدتى فكانت المتجهة شروعاً على القانون متمثلا في الابنة البرعيدة ثم حالة تدريض مسرحة مند التظاهر مشطة ثم حالة تدريض مسرحة مند التظاهر مشطة شرعة من هذه المسلمية المسلمية على المتحدل الابن الأصغر، ولم ينح من هذه المسلمية الوسطي.

أما اللقاهرة ٢٠، فقد شهد حالة الرفض التام في شحص محدوظ عهدالدايم، الذي فهم اللعبة جيدًا وحاول أن يستفيد منها رغم المدزاره الواصح من عناصرها، وشهد حالة التحريض المباشر من على طه، الشخصية اليسارية التي وجدت في معاداة السلطة مربقاً تلخلاص،

وفي والأرمن، كان التحريض واصحاً المصمد أبو سريام، ران كانت مقاومت وهجومه سلييين وظن أن رقصه محليد إلا أن السلطة وجدته غير ذلك.

ومدأل احسمام الملاطولي، و المواطن مسسرىء حسالتي رفض واعتسمستين ومحنيلتين إذ نمثل الأولى رفحنا للواقع الستينى لذات الأسياب وهي انصياز الدولة مند المواطن، في والمواطن مصدى، كرفض للمجتمع الثمانيتي كأن السبب أيمنا هو ذلك

[لا أن فيلم «البداية، كأن خير مثل على تياور التيار والفعل التجريضي في أعمال أيو سيف عندما قام أفراد ،كميونته، بالانقلاب غير السلمي على رموز السلطة وأردفوا ذلك بإعلان مبادئ مجتمع العدالة والديمقراطية التي رأى البعض أنها مبادئ يسارية.

محيمند خيان الرقش يعد يحث

(تمثل لغة الفطاب السيدمائي لدى محمد هُانَ نسقًا فنيًا بايغًا ويبرع هُانِ جدًا في تمسوير خالة الرفض بطريقة تهجو شهر مدمازة أو مفتعلة ظهر ذلك جاياً في العلام هند وكامليا، عندما قرر بطريقة تبدو حيادية أن آليات المجتمع تدفع بمشرارة أحمشاه طبقته السفلي إلى الانمراف ثم مدياع كل الممتلكات مأدية رعيبية، بصورة لا تترك سييلا الأحلام، والأحلام هذا ببساطة هي أحلام العيش بصورة آدمية.

· الشيء نفسه تلحظه في فيلمه وعودة صواطن، ووسوير ماركت، و از رجمة رجل

## السيني سا

والسيساسة

مهم ورقش متملى مهرر وغبر قادر على الفعل لأومناع خلقتها السلطة تقريباً.

أما قيلمه دخرج وام يعده ققد شهد تباور الفعل التحريضي في مسورة الارتداد والعروف عن الصدام حيث نجا البطل أرنجي نفسه من المعترك غير الإنساني بالرجوع إلى سجتمع لا يمرى أذى أر مشفرطاً لا يمكن ئتمارش معها.

داود عبد أتسيد

وتمثل أعمال داود عيد السيد كعمايات جراعية دقيقة لأعشاء المجتمع المصرى محارلة للتطهير والبوح بمواجهة التناقمنات في والكيت كات،

ووالبحث عن سيد مرزوق،

غيرى بشارة

في العوامة، ٢٠ و اللطوق والإسورة، وديوم مر ويوم علوء استطاع بشارة أن يجمد أزمـة المشقف في الفيلم الأول ثم التـقـد الأسطورة وإعبادة إنتباجيهما ورفض بشدة المجتمع المغلق في الطوق والأسورة، ثم قدم شريحة في معاناة الطبقة السفلي في ديوم مر ويوم حلوه ولم يمهل بشارة نفسه وقدًا ليبلور رفعته لدري إذا ما كان سيثمر التحريض أم لا إذ إنه انصرف بعد ذلك ارغبة مدوحشة أوقعته في الإصابة بالأعراض الأمريكية في فيلمه الأخير أيس كريم في جايم،

رأفت الميسهى جنرن الواقع والموثون القتي

وقد عمد راذت الميجي في سعارلاته الذرقتان والشمحسويجان إلى زاعارا للعدي الاجتماعي المننج الذي اكتسب سمة الإقرني من خلال وبابرية، السلامات الإسائية في مجلمعة في أفلامه اسيدائي أتسلبهم والمسادة أقرحسال إلااته مسارس الرقيض لتناقمنات السلطة في يسمك لون شرهندي ومارس الشمريض صد الدابو الازدرتي في وللحب عصمة أخيرة،

والمؤكد أن عديدًا من الأقلام الخرجين عديدين شهدت حالات رفض رتمريض وأمنحة إلا أن عدم استمرارها بالآلية تفسها لا يشهم على إدراجها في بحاثا.

فسهداك وعلى من نطلق الرمساس، لأحمد قزاد و المذنبون، تسعيد مرزوي و الأراجون نهائي لاشين.

عاطف الطيب تحريض ميرر جدا ويؤكد عاطف الطيب من خلال أفلامه أن الوصع الظالم يؤدى إلى رفض بين في لعظة التنوير التي يمريها أي منا ويردف... من خلال أفلامه \_ أن التحريض مسلم به لأن الفعل المناهض واقع لاسحالة ، نشهد ذلك في قيلم و ناجي العلى ، عندما بال\_ كرد قعل طبيعي ـ على بيارة البرتقال المزيفة أو الوطن المزيف ، وفي ، كتبيسة الإعدام : كانت المواجعة بالقوة الذائية الضارجة على القانون عندما أطلق أبطاله الرمسامون ... بقبوس حق قبانوني ... علي الخائن وفي والبرىء ، كانت اللتوجة العتمية أن يطلق وأحمد سبع الليل ، الجندي الذي تعرض لفسيل المخ \_ النار على زمسلانه وروسائه الذين أيقن شاماً أنهم بحماون مند مصلحة ألوطن .

شريف عرفة \_ التحريض والكباب في اسمع من ارفض شريف عرقة الأومنياع القبائعية التي لاتعسمح للسواطن

بتحقيق ذلته وفي و يا منهيه يه و واجه والمداع ذلك الله قاللي قسعى جاهدة استخ الرعى بساعدة المادلة .

وفي اللتب مع التيابار، أصبر السواطن الهزيج عار الأرعاث من كشف الساد، عقدما ساعد التنابية للبيليا والحلاق الوصاحي على السياسة للبيليا والحلاق الوصاحي ولكياب، أقد نتهد ألتضنع معارات الوطن ثر الا دوران إلى إلها العليقت في ذلك العلم من المراطن الهمسوط الذي الارغب إلا في تربية أو لاد. وضعمان قرائيم وليل مصقه الارعى من روجة مهارة السارات الخواة المنزع من روجة مهارة السارات الخواة الذين منات الساحة السهاسرة والاجتماعة مواطنية الذين منكت الساحة السهاسرة والاجتماعة مواطنية مخرقيم البقائة في رجة اللساحة في إشارة



معمد خان

تعريضية واستحة ، وجرس تغييجي صارم السوت السلطة لوبايها محفراً ويؤثر يساطة عنور السحريض الذي قد ينتقل من الشاشة إلى السطقي حبر لامبالا و رتائضتات السلطة ريأس وترجى السرائين أواششاهد وحدم وقا النطور الطيبي للغال الإنساني .

رائراهضم جليًّا أن ثمة قناعة يقينية نرسخت لا تلف في تمن كل منا مردانا أن نشا أأعمال السينسائية لهست كلها معزواة عن طفائات التطور الاجتماعي بليست كلها عاجزة عن التدبو وليست كلها مفتطة وغير موضوعية ، ولما نزاية حالات مواجهة على إمكانية تباور تيرال المحروش عبد على إمكانية تباور تيرال المحروش عبد الراضن في تلوية عمل موشرا عالا الراضن في تلوية عمل موشرا عالا الراضن في تلوية عمل موشرا عالا





محمود قسانسم کانب وناقد میشاند ومترجم مصری

فصل من كــــاب: دصــورة الأديان في السينيا المصرية، ـ قيد النشر ضمن سلسلة دملقات السينما المصرية، في عددها السابع ـ عند المركز القومي للسينما برناسة الناقد والمخرج مدكور ثابت.

مثال فصرق رامنج بين الفسلم الالتأن يتشكر الايلي، ولا كان الالتأن يتشكر الآل في حديد التاريخ، بالا مهمومة الأقلار اللي تقل عدد شخصية، أن الديلي أن مقرنتها، قاله يمكن إدراجها تمت الديلي أن مقرنتها، قاله يمكن إدراجها تمت المنافق في موضوح المقلودة، والراسالة الديلية، وعلاقة الناس مباشرة بها، سواه الديلية، وعلاقة الناس مباشرة، بها، سواه الديلية، وعملاقة الناس مباشرة، بها، سواه

رقى السواما المالعية مثلاً بمكن اعتبار فقياء كرفادين فيقماً الروشاق أرشح أنه من تمدين السيديوين الأوائل، مكن فقياء الأرداء والأخراء الأخير للسيدة الصنوية أعمال ديدية وكــنالله قسياء والنسوية المنادية والصحياة، اللذين يتحسطان عن ظهور السيدة العقراء لإحدى القعيات النواسيات

ريالدال فإن فيلم «قعح مصدر، فلسؤاد الهزائولى عام 1944 يون فيلنا دينها، فيس المتعار أن دخرل عمور بين أقامين المناف ويتبار فتح ديني كما حدث في الناريخ، ولكن القيام الخير أن السلمين قد جاموا من الهجزيرة المدرية بجورشهم لإنقاذ الأقباط المصدريين من الاصطلح الارسائي، ذا تحد الف الطرفان سما معدد المكم، وتجدا في القصاء عيد، إذن قعن هذا أمام حدث تاريخي في الفتاء الأرال.

وينطيق الأمر نفسه على أندلام أشرى اختطفت فيها الأحداث الداريخية العظمى، كـالشرق الأجلامي والمحروب والمحارثان، بمسائر الشعرب ملل دهمسائرح الدين الأيويس، والقاصر صلاح الدين ووزارسلاماه باعتبار أن الدورب ها بين

للعرب مسلمين ومسيحيين وبين غاز أجدبي وأن للمعركة وطنيةٌ في المقام الأولى.

ولذا فإن مناك أفلاماً دارت أحداثها بعد ستة قرين من الهجرة على السيد البدوري وقبل نلك الداريخ بقليل مثل رايعة العدوية، ومسهيدة العب الإلهى، لأنها قامت على فكرة بعث أحد المصرفيين المنابين، في قوم يوشرن في مثلال أشهه، مع القارق، بمضلال الجاهلية فيعمل وجود على إيقاظ العس الدياس الجماعي لدى الناس.

ويمكن أن تصمدر الأقالم الدينية في أثنى عشر فيلما كما أوردها مثيس محمد إيراهيم في ابالرواما السيدما المصرية عام ١٩٨٠ وهي هيصب تاريخ عبر وتسهيا المساهوري: وظهور الإسلام، لإسراههم عزائدين ١٩٥١، والتصار الإسلام، الحمد البطوشي ١٩٥٢ ، وابلال منزذن الرسول، لأحمد الطوقي ١٩٥٢ ، ووالسيد البدوي، ليهام الدين شرف ١٩٥٣ ، وبيت الله المرام: لأحمد الطوخي/١٩٥٧، ومغالد بن الرايد: لجسين صدقى ١٩٥٨ والله أكبر، لإبراهيم السيد ١٩٥٩ ووشهيدة العب الالهيم، لعياس كامل ١٩٦٧ ، و درابعة العدوية التيازى مصطفى ١٩٦٣، وهجرة الرسول، لايراهيم عمارة ١٩٦٤، و المجر الإسبالاء الصبلاح أيوسيقة ١٩٧١ و والشيماء تحسام الدين مصطفى ١٩٧٧ء كما أن هناك فيلما تثيغزيونيا عرض سينمائيا هو دعظماء الإسلام، للهازي مصطفى، وهذاك في الأفسلام العبريسة، فيلم المولد الرسول، الأحمد الطورثي الذي أخرجه في ليدان عام ١٩٦٠، وقيام «الرسالة، المصطفى العسقاد الذي أخرجه عام ١٩٧٦ بأموال عربية أمريكية، أما فيلم والقادسية، المسلاح أبو سيف عام ١٩٨١ الذي تم إنتاجه في العراق، فهو قيلم تاريخي ينتمي إلى مجموعة الأفلام نفسها التى ذكرناها في البداية.

وبالنظر إلى هذه المجموعة القليلة من الأفلام سوف تلاحظ أنه قد تم إنتاج أغلبها في فترة معونة يمكن تسميتها بفترة خصوبة، وهي عقد الضحسونيات (٧ أفسلام) ثم. السحينيات (٣ أفلام) وفيلمان فقط في

السبعينيات، وباعتبار أثنا نقدم هذه الدراسة في عام ۱۹۹۷، قبان أول فيلم ديني كان قد تم إنتاجه تقريباً بعد صرور ربع قمان على ميلاد السيدما المصرية واستمر التنامله طوال عضرين عماماً، الميشوقف منذ ربع قمرن بالمضيف، ولين هناك نفسير محدد المظهورها في حقياً معيلة ثم اختلالها.

يقول المحض: وإن الأمر يتوقف على ميزانيات الإنتاج وأعتقد أن هذه مقولة غير مسادقة فسأغلب هذه الأفلام كمانت ذرات ميزانية محدردة قياسا لأقلام أخرى تم إنتاجها في السنوات نفسها مثل ديلائي مؤذن الرسول، و والسيد البدوي، كما أن هذاك أقلاما أخرص تم إنتاجها فيما بعد أعلى في القيمة الإنتاجية والتكلفة الإنتاجية، وكثير من الأقلام المعاصرة يتكلف إنتاجها ما يمكن أن ينتج فيلما دينياً، كما أن أغلب الأقلام الدينية قسد تم لها عسمل ديكور داخلي في الاستسوديوهات مسثل وهجسرة الرمسول والملال اود المسيد البدوى، بالإصبافة إلى التصوير في الصحراء.. وقد بنت الكعية رغم مهابتها في هذه الأفلام بمثابة ديكور فقيره غير مكسوه وحسب المتفرجين أنها كعبة سيتماثية لم تكن لها أبداً مهاية الأصل نفسها.

تنقسم هذه الأفلام في مجموعها إلى ممموعها إلى مممورعها إلى مممونة أو الله ممونة أو الله ممونة أو الله المواقعة عن المعددة المواقعة المواقعة عن المبحدة المحمدية سراه عنها كانها وهذا شيء فير مرجلة من هذه البيئة .

الأفلام التى تدور حول شخصيات كانت حسل ، خالد بن الوابده و دبيلال، حسل ، خالد بن الوابده و دبيلال، القريون (والشيساء باعتبارهم كانوا من المقريون الشخصية الرسول عليه المساولية هما ، (السيد البعدي، درايمة المعاوية، وفي أغلى هذه الشخصية منذ ميلادها حتى ركانا على المناب عند مناب على المناب المعارضة المناب المعارضة المناب المعارضة المناب المعارضة المناب المعارضة المناب المعارضة ألى المعارضة ألى المعارضة المناب المعارضة عن المنابقة أنى المسادل المناب المعارضة من المؤلفة أنى المعارضة عام الذي كما لذي من المعارفة والمعارضة من المؤلفة أنى المعارضة من المؤلفة من ا

التحسينهسا والصديسين

فيلم درايمة المدوية، باعتبار أن ملفرلة رابعة قد رأيناها في فيلم دهـ هيدة العب الإليي، تكنا في الفيليون عشا سدوات حياتها المارية حتى المظت الرح صاعدة إلى بارؤها، وفي هذه الأفلار كها شهدنا الرحيل الأبدى لهذه الشخصوات، ورأينا مدى سعادتها وهي في طريقها إلى الساه.

أسا الأضائم التي عن وقائع تاريفية مرتبطة بالبغة المحمدية، فقد تدريت من طبقه رسلم) مباشرة وهو بيوت آلك الصراره، عليه وسلم) مباشرة وهو بيوت آلك الصراره، لم قبلم من ونظهر الإلسائي، وفيلم فهير الإسلام، ومجرة الرسول، ثم فيلم آخر تتم أحداثه إيان ألبطة هو التصار الإلسائي، وقبلم من خلفاء الرسول، الأربعة وقبر معظماء الإسلام، وقبلم

وهذه الأثلام إما أنها تهم بعدث بدينه تقف عنده ، وتخذي لها الشخصيات الداسية له ، أر أنها تبديج شخصية غير مرجودة أسلا في الداريخ، تكنها تسديم حدثاً جلا رهر البحدث، نفسها، ويدور الفيل في فلك هذا المدث، وقد لعبت الرقابة الدينية حلى ظهور المشخصوات الإسلامية دوراً في زيادة مدا الشخال رحمه الالتزام بالواقع الداريخي، وقد با هذا وأمنا في الخلاف المنظر، الا شخصية رايعسة في فوامين تم إلى المنافق للااريخياء مدواليين من نامدوة، إلا أن الوقاع للااريخياء المدياة منافرة، إلا أن الوقاع للااريخياء المدياة منافرة الإن أن الوقاع للااريخياء المدياة المدياء الا أن الوقاع للااريخياء المدياة المدياء الا أن الوقاع للااريخياء المدياة المدياء الا أن الوقاع للااريخياء المدياة المدياء الارادية المدياء الإنسان المدياء المدياء المدياء المدياة المدياء الإنسان المدياء الارادياء المدياء المدياء المدياء المدياء المدياء المدياء المدياء المدياء الارادياء المدياء المدياء المدياء المدياء الارادياء المدياء المدياء المدياء المدياء الارادياء المدياء ا

السيداريو من مراجع موثوق بها تم ذكرها في بدئية الفيلم من ناحية أخرى.

وتتباين أهمية هذه الأقلام حسب موهبة المخرج الذي قدمها، وقد اشترك أحبم الطهشى في كتابة السيناريو والحوار الثلاثة أفلام منهاء امتلأت أعماله بالمبالفة، وعدم الإقداع، والعميمارات الرقانة، وفسجموات في تماسل الأحداث، والتمثيل المفتعل، أما هسام الدين مصطقى فقد كسا فيلمه والشيماء بالمركة، ومن المخرجين الذين تميزوا فيها مبلاح أبق سيف، أسا إبراهيم عميارة فقدم عملا قدياً هزيلا دارت أحداثه في الاستدير، وتميز نيازي مصطفى في نقديم رابعة العدوية، وخان الترفيق عباس كامل الذي لم يفترب . قبل ، شهيدة الحب الإلهي، من أي فسسيلم تناريخي أو ديني، وعرفت أقلامه أنها من طراز الكوميديا السائجة، وفي رأيي فإن أكثر هذه الأفلام إقداعاً هو والمسيد البنوي، لايتساده عن المهالفة، رهم أنه اهتم كشيراً بأن يمنع كل أقاويل أحد أولياء الله الصالعين على لسانه في أحداث القيام.

كشير من هذه الأقلام سأخوذ من تصوص أدبية، أو اشترك في كتابتها أبياء ميدحون، سواء بالنسبة لتأليف القصة، أو السيداريز، وليس لأى كاتب من هولاء الذين منذكرهم أى ذنب في الصورة الساذجة التي رأيداد عليها في بعض هذه الأقلام، قاول هذه الأقلام وظهور الإسلام، مأخرة من روية إسلامية عن عمار بن ياسر كتبها طه حسين عام ١٩٤٩، أما تجيب محقوظ فقد أعد السيناريو لغيلم والله أكبر، وتم تحويل فيلم ورأيمة العدوية، عن رواية اعروس الزهد، لسنية قراعة، وكنب عبدالمبيد جوده السحار قصة وحوار فيلم المجر الإسلام، بيتما كتب أحمد باكثير قصة فيلم «الشيماء» وشارك الأديب صبرى موسى في إعدادها السينماء وشارك بيرم التونسي في كتابة حوار قبام والسيد اليجريء وأغتيات فبلم وبلال ، عكما اعتمد الفيلم على فقهاء وعلماء في الدين المشاركة في كتابة كدير من هذه الأفلام مثل الشيخ أحمد الشرياصي الذي

كلب حوار فيدم مخالد بن الوليد، أما المخرج حسين حدمى المهندس فقد شارك في كتابة سيتاريوهات دهجرة الرسول، و دخالد بن الدند،

كما تكرر الخيور مشاون بأعليهم في هذه الآناب من كما تكرر الخياب من المارس أن المهارس أن المهارس أن المهارس و الشعرة المواجهة والمسلولة في نقايا مظهور مواشيد البدوري، وواشيد البدوري، وجويم المالية المهارس و وابيدا للله المواجهة المعارسة معارفة من المبالل المهارس والمهارسة، وألما من المهارس المهارسة، وألما من المهارس المهارسة، وألما من المهارسة المهارسة والمهارسة المهارسة المهارسة والمهارسة المهارسة والمهارسة المهارسة والمهارسة المهارسة والمهارسة المهارسة المهارسة والمهارسة المهارسة ال

مزجت هذه الأقلام بين عنصبر المركة، باعدبار أن هناكه مسارك بين المسلمين والمشركين انتصر فيها المسلمون، وإلكن أغاب هذه المعارك جاءت شكاية ، كأن درى مجموعة من المحاربين يتبارزين فوق الجياد بالسيوف فلا نكاد نعرف من فيهم المشرك من المؤمن، ولكننا لا نايث أن تعسرف من الرواية أسم المرقعة، وقد نهج حسام الدين مصطفى و عملاح أيوسيف في تصوير أجواء المواقع الإسلامية، مما أعطى لفيلمهما الميوية بينما رأينا المسلمين في أقلام أخرى بالغى المزنء يمتكون بالمعاناة والألم مظما حدث في دهجرة الرسول، و بهلال، ورأينا السلمين في هذه الأفلام حالات فردية، أكثر منهم ظاهرة دينية جماعية حيث يكتسب السلمون قوتهم من وهنتهم، ويجودهم في إطار الجماعة.

وقى كلير من هذه الأقلام ثم تجاهل هذه السدارك المدرية باعتبار أنها كلاورة الكلافة أم السدارك المستار أنها كلاورة الكلافة أمني إنتا المالية المالية المالية أنها المالية أنها المالية أنها المالية أنها المالية أنها المالية ال

كثيراً من العطرك الثنييرة التى ارتبط اسمها به، وبدلا من المحركة قإن مخالت بأتى إلى حيييته فايلى، ويُذكل اقتصالي يضربا أنه تتصرفي إحدى العماراته العربية، ثم يأتى بعد قال ليضربا أنه قد التصرفي محركة أخرى.

والغروض في أكدر هذه الأفادم أن مثالث معراق مدرية، دكان اسيدا الثاريجة المسدية قد اندست بالمسارات المربية أكدر، مطاحا حدث في موالسلاحاء، ولكن يعين الشيماء هو أكد الأقدام التوبية حركة بالمتجار أن «بيجاد» وهو زرج «الشيدا» قارب يقت أمام قبات السلمين بؤالغ قراسته قرابا هو في ساحة المسركة، وقد استفادت السيدا من فروسية المعال أحمد مظهر في هذا المستمنار في هذا

رخم أثنا في أشلام دينية قد يتبادر إلى الذهن ألها أقدم علية بماشك القضوع والتنمى فقط دلان النكس من السموح فيانا أيضا المزينة الآزاني قضه الني مرف السيدا خاصة في العقية التاروخية التي تم فيها يتجا عقد الأداكم وبور مورد عقد معن من الوقسات القاوصة وأيضا ما مقاعد الدلان ولفتاج مهما يلفت جوبة التعقد ققد ثم مخر ولفتاج مهما يلفت جوبة التعقد ققد ثم مخر مثل هذه الرئمسات نعت سار أن الإسلام قد هذا الرئمسات نعت سار أن الإسلام قد وقد بدا أنفى واسما على غرام خور الإسلام، وعث مناك قرع وسؤمن في غرام خور الإسلام، وماك رائمسات شعطى رجلا أثناء استعراض حيث هناك قرع وسؤمن في مورى حقيقي

وعلى المكان، فسإن الأغنيسات التي امتلأت بها هذه الأقالم قد مزجت بين التناء

ألديني والغناء التقايدي، ولمل الشيماء هي وشأدية الإسلام، وهو اسم القصمة التي كتبها عثى أحمد باكثير، وقد قامت سعاد محمد بإنشاد مجموعة من الأغنيات الدينية عقب دخولها في الإسلام كما غنت أغنيات أخرى كتبها عبدالقتاح مصطفى قبل الدخول في الإسلام ويتصمن القيلم ثماني أغنيات منها الشرقي شمس الهدى، اكما شان الدنيا موادا، والدهاة، وطلع الفهر عليناء، وقد تكررت هذه التجربة من قبل في قيام دشهيدة العب الإلهىء حيث شدّت سعاد مجمد بأغنيات على لسان عبايدة خلال، أما فيتم ورايمة المدرية، فقد نمت فيه الاستمانة بأغديات أم كلشوم التي أتشنتها في السهرة الإذاعية الشهيرة، وذلك الاستفادة من نماهها، أي أننا هنا أسام حالات بعينها من المطربات اللاتي قيمن بالغناء في الأفيائم الديدية وقد سمعنا مجموعة من الأغنيات الدينية وغير الديدية في فيام وانتصار الإسلام، منها أغدية ويا مدار عين الأحساب، تأليف إمسام الصنقطاوى وأغنية الترسولء تعيداتمزيل سلام، وفي قيام دانسيد البدوي، غنت شاقية أحمد أغنية منحنء وغنت ديقار زاد أغنية وقاقلة و وفي كثير من هذه الأقلام سمعنا أغنية دطلع الفهر عايناه وإيقاعات مختلقة في دالشوسماءه، دهيمارة الرسول، و ديلال، في مقابل المركة في بعض الأقلام غاب

الدوار في كدير من الأقادم باعتبار أن العرار .

هو أساس الإنكاع والدهائلة (جادلهم بالاس المسرار وجادلهم بالاس المسرار وعلى أسب اظهر الإنكام على المسرار وعلى رأسمه اظهر الإسلام في المسرار وعلى رأسمه اظهر الإسلام في أمام المسائلة التي المام على المسائلة التي المام على المسائلة التي المام على المسائلة التي المام على المسائلة على المام على المسائلة التي المام على المسائلة على المام المسائلة على المام المسائلة على المام على المسائلة على المام على المسائلة والمسائلة والمسائلة والمسائلة والمسائلة والمسائلة والمسائلة والمسائلة والمسائلة على المسائلة والمسائلة على المسائلة والمسائلة على المسائلة المسائلة والمسائلة والمسائلة والمسائلة والمسائلة والمسائلة والمسائلة والمسائلة والمسائلة على المسائلة والمسائلة و

وار لمستدرنا ضوادین من هذه الاگدام مُسوف ادری هرازا طویلا الثانیا فی بدیاته قولم السید الدوری، بین الشیخ «الکیسهایوری» مطیعهٔ روزیا عاسهٔ رآما الشیخ قوما پیشان مطیعهٔ روزیا عاسهٔ رآما الشیخ قوما پیشان بالداید القادم (أحصد الهددی) و تصدیر المصابلة فی أحد العساجه بسوخة قاص المصابلة فی أحد العساجه بسوخة قاص المسابلة الما بدیاته قاطم مواثر تعرب مال بالایاته قاطم حوال سُود مثله دور عبد عبلی سوف برزی بهام المسيد علف، بورد عبد عبلی سوف برزی بهام المسید علف، بورد عبد عبلی سوف برزی بهام المسید علف، بورد عبد عبلی سوف برزی بهام تمون علی ترجهها التی مساول فی معاول فی تمون علی ترجهها التی مساول فی معاول فی مدون علی ترجهها التی مشاول فی

رإنا كدانت الأخفية في بعض الأحيان تلعب دور الراية حيث تشاراته في صدر ألمداث أن يعث نرع من الهيجه في أشكر تعلق بالتحسيدية الذي الأهاء الدرسون، وبالإكاليات التي النسم يها كشور منها فإن الالتارية بدور أمرا أماسيا في مند الأفادي التارية بدور أمرا أماسيا في مند الأفادي التارية الذي لا نراة ليقمى عنينا الأحداث وليتذ الأبات القراقية أمر الأحداث للذيرفة، الم يبدية بين الوقائع خاماسة أن كشرراً منها تفساء مطاقات زمنة كبيرة،

تصرير هذه الأفلام والطبق البيئة المربية المربية المسحد إراقة بكل معالتها وسمات الأساكن المسحد أولية بكل معالتها وسمات الأساكن المنازة فقد من يمال باجرا كما أن السود للشوى قد راجت تجارة أويه في مكة حين المربية و دواية المواجئة والمسحدات المربية و دواية المعدوية و منازة المربية و منازة المربية و منازة المنازة المنازة و منازة و منازة

ال<u>ه ينم</u> وا<u>ا دي</u>ن

الهجورة كانا وتطابقان في مبلال بن رياح،
ومفجرة الرساية سيت التركيز على أقدام
الهجماء ، وتسحيب الكاسويرا الباطيع مسروة
الرسان الله عليه ويشاء ركتها تعدول
الرسان الله عليه مرسان ولكنها تعدول
المبلورون والأصمار وموطين الكامورا يتناه
المبلورون والأصمار وموطين الكامورا يتناه
تعلوق الزاهية الذي يقيد ألله حديث محلت
تعلوق الزاهية الذي يقيد ألله حديث محلت
المائة الخداد الرسان الناسه مسجدا «أول مسجد
في الإسلام.

امتلأت هذه الأفلام ومشاهد التمنوب والعويل والصراخ مما يمكس المعاناة التي عاشها المسلمون الأوائل هين كبان الدين ضميفا ويحتاج إلى سند وقوة ، خاصة أن الأفلام ثلتي تم إنتلجها كلنت حول المستحمد مقين من المسلمين ومثال بالأل بن رياح، وأيمنا شخصية معاشم، ابن شيخ قبيلة المسارث في مقسم الإسساليه وهذاك، أيمنا تمذيب رابعة العدوية بمسها في غرفة معزولة، وهناك تعذيب مماثل تشخصية بلال في دائشممار الإسلام؛ وفي قيام دهجرة الرسول، تعالى دحهيبة، و افارس، وهما من العبيد المؤمنين بالدين الهديد، من أسيادهما الذين يعرضون عايهما مدوف العذاب والإيذاء، واشتد التعذيب بالممامين في فوام طله أكبره وهر تعذيب جماعي وتهيء مشاهد التعذيب مارئة بالقسرة للكثف عن شسدة الإيمان الذي دخل في قلوب هؤلاء الأشخاس.

والفريب أنه يتم تعذيب المسلمين في كثير من هذه الأفلام على طريقة تعذيب المسيحيين الأوائل في الأفلام الأسريكية والإيطالية وذلك عن طريق الصاب، وقد تم صاب شخصية بسلال دانتصار الإسلام، واللال مؤذن الرسول، للمخرج نفسه وأجمد الطُّه شيء، وهناك مشاهد تعذيب كاملة في قيلم والله أكبره مأخوذة عن قيام وماك الملوك، الأمريكي، باعتبار أن التعديب في الأفلام الأمريكية كان جماعياً، وفي الجزيرة العربية فهو فردى، باعتبار أن التمنيب هنا يتم العيد الولمد الذي دخل في زمرة الإسلام ويبدر هذا وأمشما في الحالات التي ذكرناها أتفا خاصة في فيلم مهورة الرسول، باعتبار أن كلا من حبيبة وفارس عبدان لسود وكلا منهما يتعذب لدى سيده وعلى أيدى رجاله.

تقاوتت لغة هذه الأفلام باعتبارها لللغة العزيية اللمسمى في الأفلام التي دارت في زمن الرسالة، وقد الدزمت أضلام مضمر الإسلام، و ديلال، و دانكسسار الإسلام، واظهرو الإسلاء و والشيساء، بأن يكون الصوار بين الأشخاص باللغة العربية لكن هداك أفلاما أخرى تم التطق فيها بلقة بسيطة قد تكون مزيجا بين العربية والعامية مثل فيام ، رأيمة المجوية، باعتباره قد دارت لَمَنْ اللهُ عَيْ الْمَرَاقَ، أَمَا غَيْمَ وَالسِّيدِ البِّدِي، فقد بدت اللهجة الشامية غالبة حتى في المشاهد التي تدور في مكة بينما غلبت اللفة العامية على أحداث الفيام، وقد تم إسناد أداه هذا الموار لنجوم اشتهروا بأدائهم الإذاعي المتموز، فكأنت اللغة طيِّمة على ألسنتهم مال مصود مرسى و يجبى شاهين وعياس قارس و حسین ریاض و سمهحهٔ أبوب وتوقيق الدقن.

اعتمدت أفاتم عديدة على الكراسات التي ارتبطت بالشخصية التي يهج القبل يتوسيدها، ياعتبار أن السموزات كانت إمدى السمات الدريجلة بالرسول أحليه المسلاة والسلام) في مدود ممينة هي الأخرى وإذا قبل الكراسات الدرتبطة والسيد البدوي ورياسة العدوية يمكن المثل قبولها معلى ورياسة العدوية يمكن المثل قبولها معلى المسقوط الموالما الشقف على تصوائه، وتوية لسمى وسقوط

أشغاص من قوق الجون جاموا الإيكاد، أما المجزأت العربهاة بالزسرك أو التي وردت في القرآن الكريم، فقد وأيداها من خلال القرآن الكريم، فقد وأيداها من خلال المراء ثم في مشاهد الأباديل في دبيت الله العراء ثم في مشاهد الهجرة خاصة في بعدة الوسول.

يورل هاقي الطعاقى في دراسته عن الإسلام في السالة الإسلام في السالة الإسلام في السالة المسلومة إلى من السالة المسلومة الي من السالة المسلوم وكلوفر شر السابيات الديواء في المسلوم وضع كل شيء والمسلوم في السالوم المسلوم المسلوم في السالوم المسلوم المسلوم المسلوم المسلوم المسلوم المسلوم في المسلوم المسلوم في المسلوم المسلوم في المسلو

وقد ذكبر الكاتب أن هذه الأقبالام قد أُعْظَتَ الدورِ التآمِرِي اليهودِ في مناهمية الرسالة المصمدية ومسماولاتهم للديل من صاحبها (صلى الله عايه وسلم) وإتماكان البهودي في هذه الأفالام صورة مشوهة ورديثة اشياواه شكسيين أي الدامر اليهودي الوشع جشعاً مانياً ، وما مقاومته الدين الوديد إلا حرص على مكاسيه المادية فقط وخشية من دين جديد يدعو إلى عبادة إله ولحد، وهذه في حد ذاتها مغالمة تاريخية، فاليهود قبل كل شيء يؤمنون يإنه وقعد هو والرب، إله إسرائيل منذ الأزل إلى الأبد وإنما نرجع مقاومتهم تهذا للدين الجديد إلى أنَّ هذا اللَّذِي ليس منهم وهم شحب الله: ومن وجهة أخرى تخوف اليهود من عواقب انتشار هذا الدين وتأثيره عليهم اقتصاديا واجتماعوا بما يدعو إليه من مبادئ.

والمقوقة أن السيدما العصرية لم تقدم الايهرد بهذه العسورة لأن خمسة من هذه الأفلام الاللي عشر قد تم إنتاجها قبل علم 1901 أي حين كـان الرسهسود من قسيج

المجتمع المصرى وقبل طردهم ثم عندما شدد العداء بين العرب وإسرائيل، قبل السيدا في موضوعاتها الثالية كانت تهم والدركوز على الأشخاص مثل خاله بين الواوده، وزايعة، والشهرماء، وقد ظهر اليهردى دون إشراء ألى كيونية بشكل وأرضح في شكل التاجر في قيام بيلال بين رياح، حيث أتوضى المراقب السيدل بينال عبد المجاهدة معوفة مقابل في مهون السيل عبدًا لم الريونه إذا لم وسد ديمة تكن الله خوب عن اليهودي الذي جسد مثافيق توراقدين.

هداك سعة ومدر الإشارة إليها ومن أن عدداً لا يأس يه مقد الأقادات الدينية الدينية الدينية الدينية الدينية المشورية المشارية المشارية المسارية المسا



مشهد من قولم فمور الإسلام



E. Lailfell John

الجسنسس والرقابة في السينها المصدية

مشام لأشين ناقد سينمائى مصرى

في يفيد تاريخ السيمة من ..... و للم المنسية قد المنابة الأقلام المنسية قد ظهرت في السينما الأمريكية منذ العشرينيات على يد عدد من مخرجي هوليوود في ذلك للوقتء وعلى وأسسهم المنسرج المعسروف (سيسيل دي ميل) .. ريصرف للنظر عن محارلة تأميل لاظاهرة كانعكاس الحالة الاجتماعية التي بدأت تسرد المجتمع الأمريكي بعد الحرب من استهتار ونزوع لكمسر القسيم والتسقسالهسد الموروثة مما دفع (سيسيل دي ميل) نفسه إلى إخراج سلطة من الأَفَلام في هذه المرحلة يؤكد بها سيادة العاطفة الجئسية ويدعر إلى الاستهانة برابطة الزواج كما في (اماذا تغير زوجتك) ١٩٣١، و (الشمرة المعرمة) ١٩٢٢ء و (مياطة الأزواج) ١٩٧٤ .. إلا أن هذه السلسلة لم تكن في المقيقة سوى بداية لتيار جنسي عارم لهتاح المبينما العالمية قيما بعده واستقعات الظاهرة بعد العرب العالمية الثانية مع ظهرر (الموجنة الهجيدة في السينما الفرنسينة) و(الواقعية الإيطالية الجديدة) و(السينما السرية في أمريكا) .. والمدهش أن أحد كيار مخرجي السينما الإيطالية وهو (برتواويش) ظل يقدم عشرات الأفلام الجادة في السينما الإيطائية، لكنه لم يكتسب شهرته العالمية إلا بعد قيلمه الجنسي (التانجو الأشير في ياريس) وهو الغيلم الذي أثار صعة كبيرة في المالم ومنعت عرضه بممنى الهيئات الرقابية نظراً لإبلميته الشديدة وشذوذه المقصوح.. ونفر السنوات انشهد بداية السبحينيات تطورا مذهلا في صناعة الأفلام الجنسية، حيث دخلت كل عناصر التقدم القني في تقديم مشاهد غاية في المِرأة، رحدث ما يمكن تسميته (بالانفجار الجنسي)!!

يشهد تاريخ السينما في المالم على

وتلك مجرد نظرة سريعة على تأريخ الوس في السينما العالمية كأن لابد منها نظراً لمدم ابتعاد السينما المصدرية عن التأثر بتيارات السينما العالمية في مراحلها المختلفة من الرومانسية إلى الغنائية والاستعراضية ثم أتماه هذه السينما العنف في مرحلة تالثة.. ولقد كان من الصحب على المينما المصرية التي لجأت الاقتباس كثيراً على مدار تاريخها القنى أن تقيل في سنواتها الأولى أن تلعب

على أوتار الشريزة وأن تسالج بمسراحة موضوعات الهنس والغطيشة إلا في إطار الاستهجان والحذر.. ولذلك ظلت هذه السينما واستوات طويلة بدءا من منتصف الستينيات تقريباء تتعامل مع مومنوع الجنس بحذر شنيد ودون ألتعرض بصبورة صريحة أنوع وطبيعة وماهية العلاقة نفسها.. كانت هناك رقة متناهية ورومانسية طاغية في التعامل مم ذلك النوع من العلاقات العمدية في أفلام من توعية (شباب امرأة ١٩٥٦) حيث اكتفى المخرج صلاح أبوسيف باستخدام ماكينة الطمين التي يدور في فلكها (الممار) كرمز لهذه العبلاقية .. وفي عبام ١٩٥٨ قيدم عرائدين دوالققار فيلمه (اسرأة على الطريق) الذي كان بداية وجود قدر نسبي من المرأة عندما يقدم الراحظ، الفازية التي تتزوج من رجل منعيف الشخصية تتركه لتعشق بجنون أخاه المفعم بالعيوية . . وقد تركزت جرأة أفلام معظم هذه المرحلة على مساولة الإغراء التي حاول مضرجو هذه الأفلام وغيرها تكريسها عبر أسماء بعينها مثل انصيبة كباريوكناه واهتد رستمه وابرثتني عبدالمعيد، واهدى سلطان، .. وقي ذلك الإطار صنع لنا هسس الإمسام ماسئة من الأفلام المتأثرة بالأدب الفرنسي والتي تدافع عن بدأت الليل مشل (الجسد ١٩٥٥).. ورغم ذلك ظلت ضالبية هذه الأقلام تتعامل مع الجنس (كصورة) بتردد واضح عنى جاءت سرحلة السبعينيات وتعديداً بعد (تكسة ١٩٦٧) لتختلف الصورة شامًا وليصبث ما يمكن أن نسميه مجازًا (بالإنفجار الوسى في السينما المصرية) .. وهو بالتأكيد غير ذلك الانفجار المنسى للذي حجث في هوليوود وفي فرنسا وإيطاليا بعد المرب المالمية .. فقد كان الأخير حارماً.. مكشوفًا تدرجة تصل إلى حد (البوراو) أحياتًا.. ولكن غلات الرقابة في مصر حائلا دون وصول أقلامنا إلى هذا المدا.

اتفهار السبعينيات

ريأتي فيام سعيد مرزوق (زوجتي والكاب) ١٩٧١ نموذجًا واضحًا ابدايات التحدى وكسر (التابو) الجنسي في السينما

قسمرية من خلال تصديه فيوضوع الجوع القوامس الرجوات، والديام لا بخدق التداير بعداراء المومرع فصحب، ولكن عرر ملاحك القسورة إضماً التي يصدور فيها علاقات جاسية متحددة ليطله (مرسى) مع زوجات زماناك وإصدقائه كذاتك تصدير معارسته المدادة السرية ربما لأيل مسرة في تاريخ السودة السودية ربما لأيل مسرة في تاريخ

لكن فرثم مسلاح أيوسيف (حسام الملاطيلي ١٩٧٣) تمايز هذه المرأة ومراحل عندما استغدم المملم الشعبى كأرمنية تعلاقة ثلاثة مسراهقين وماروسون الشسقوة وبيع أجسادهم، وفي الرقت نفسه فهو يستخدم بطقه العاهرة بسبورة غير مسبوقة الجرأة على الشاشة، ويقدم فاصلا جنسيا كاملا في ولمد من أشهر مشاهد الونس في تاريخ هذه السيئما بعد رقصبة طويلة للبطلة عبارية تَعَامًا . . وقد كان هذا القيام تصديداً بداية مرجة نقدية شرسة على مسلاح أيوسيف باعتباره قدياع نفسه تشيطان وأسبيح يتلجر بغرائز الممهور على حساب تاريضه كله ورصل الأمر إلى حد مطالبة البعض الرقابة بمصادرته! ولا يأتي عام ١٩٧٩ حتى يظهر قيام آخر.. يغير مشجة مشابهة ولكن من توح آخر. كان هذا الثيام هو (قطة على ذار) الذي أخرجه سمير سيف عن رواية كليسي ولهامز (عربة اسمها الرغية) وكانت جرأة الفيام المنسية تكمن هذه المرة في تركيرُه على موضوع (العلاقة العثلية) باعتهاره أحد مصاور الفيام الأساسية.. وإذا كانت هذه الأنسلام من أبرز التمساذج التي تعيرينيت أموصوع الجنس بجبرأة زائدة في مبرجلة السيمينيات، فقد كانت هناك أعمال أخرى في هذه الفقرة بلقت إلى هذا المتعطف وإن كانت أقل جرأة مثل (دلال المصرية) المأخوذة بتصرف عن قصة لتولمستوى الذي نرى فيه نماذج تفديات منهن تلك الفقيرة التي أخطأت مع من أحيث وعندما هجرها امتهنت الدعارة والانتقام..

وهذا النموذج تكرر في فولم (بنات في الجامعة) بل في أفلام ميلودرامية عديدة

## السينوسا والجسنسس

ظهرت قبيل فالكه، ولكن جبرأة التحسوير المشاهد المصية كانت أكبر في هذه التدرة، وهو مبيا لا يمكن أن تقيصله بمبيال عن الظروف الاجتماعية والسياسية التي سادت مصر بعد ١٧ عتى متعمل السيجنيات، فقد كأنت لظروف الإحياط الاجتماعي تأثير سمح يقدر وأفر من التراخي الرقابي المتممد كمحارلة التنفيس، وهلى الجانب الآخر ظهرت عشرات الأقلام التي لا تمثل أية قيمة فكرية أو فنية في تلك الفئرة، وكان كل ما يشظها الترقيه عن الجمهور بالجدس ومشاهد البكيني الساخن، والعلاقات المشوعة في ظل موجات الهيهز والشاراستون.. ورغم ذلك غلقت بعض أفلام هذه المرحلة تلجأ للنظرة للتقريية في مراجهة الاتحراف الونسي كما يصدث مع «رياب» بطلة قبيتم (المسراب) المأخرذ عن قصة للهيب محقوظ قدمها أثور الشناوى للسينما، ورباب في القيام تواجمه عمجنز زوجها الجنسي بالصمت والاكتثاب في مجتمع له تقاليده الثي تحرم مناقشة هذا المومسوع، وعندما تعهز عن شفاء زوجها برسائل سائجة تقع فريسة في أهمنان أول رجل يقابلها في قمة أزمتها .. وعندما تلجأ لإجهاش تقسها للتخلس من آثار الخبارية تفقد حياتها..

وقد ظهرت أيضا أفلام شديدة البرأة في تصويرها خلال هذه المرحلة من السبعينيات مثل فيلم أهمد شهياء الدين (ثم تشرق

الشمري) لانم احترى على مشاهد غاية في الإلازاد: بين رشادى أباغلة وسهور رمزى ... (برائر: بين رشادى أباغلة وسهور رمزى ... المتحدن السابساس والاجتماعي اللذين يدرات موجمة الرئيساني والاحتماعي والاحتماعي والاحتماعي والاحتماعي والاحتماعي والدعارة... وهر ما أقال بعرب مضجة وقفية لقناك، كذلك فيلم (الوجبان والفعي) الذي لمناحبة عصرى بهوسة الشماليليات، بعادة السينيا المصدرية تشغل المحرف الانتسان المسابق المناحبة المناطق على والمصدرية وتقاما مصرية ما اعسالع على سينها المسابق على سينها في المسابق على سينها بولغة المسابق على سينها في المسابق على المسابق على المسابق على المسابق على سينها في المسابق على سينها في المسابق على المسابق على سينها في المسابق على المسابق على المسابق على المسابق على المسابق على سينها في المسابق على المسابق على

#### الوتس في الثماليتيات

ورغم ذلكه، ظل العدين إلى مدافشة مومسوحيات الهدس موجودا بين قعين والآخر، العوك عن إلماح الشاهد الونسية للتي قد لا يكون لها علاقة في أميان كثيرة بموضوع النيام.

ومن النوع الأول، ظهسر قسيلم مسلل (أرجوك أعطني هذا الدواء) ، عمام ١٩٨٧ وهو مأخوذ عن قصة بالغة الهرأة الإحسان عهد القدوس تصور زوجة شابة بمجز زوجها - رغم براعته . عن منمها الاشباع الونسي الكافي مما يسبب لها اضطرابات عصيية ونفسية تضطر إزاءها لاستشارة طبيب نفسى تسعى إلى إقامة علاقة جسية معه بعد ذلك، وإذا كانت الزواية الأصلية تجعلها تقيم علاقات أخرى مع رجال آخرين لتمتيق هذا الإشباع، إلا أن القيلم وأمام قيرد رقابية ـ عادت تستميد بأسها مع بداية الثمانينيات ـ حِطْت الرجال الآخرين مجرد لُعلام وتهيئات... وهي القبود نفسها الني أثارت مضجة كبيرة بعد ذلك حول فيلمي (درب الهوي) و (خمسة باب) ١٩٨٢ أدت إلى إصدار قرار سفاجئ من وزير الثقافة وقتها (عيد المعيد رضوان) برقف عرض الفيلمين بعد عرضهما الفطى بعدة أسابيع.. ولاشك أن الفيلمين قد استغلا أجواء أحياه

البغاء التي كانت منتشرة في عهد الاستعمار الإنجليزي من أول جرعة وقيرة من الوس خصوصاً أن أحدهما مأخوذ فعلها من قوام (إربا لادوس) (العاشقة) وقد ظل الفيامان ميد عين جتي سجر قرار بعدها بسنوات من القمناء بإعبادة عرضهما ... وقد أثيرت معركة مشابهة بعدها يسترات عند عرض فيلم رأقت الميهى (العب قمسة أخيرة) ١٩٨٦ ووصل الأمسر هذه المرة إلى التيساية بتهسمة القنعل القنامتح المكنى يون يصهى القشراتي ومعاثى زأيد ودائم المخرج والغنائون عن أنفسهم باعتبار أن مشهد القراش واللقاء الجنسي المميمي من صميم عقدة القيام حيث يعاني الزوج من مرض القاب ويكون القاله مع الزوج تأثير كبير في الأحداث بعد فتك.

### جنس المقاولات

وقد استمرت قضايا الهنس واستخدامه أعيانا كرسيلة للترويج الهماهيري فيما يعد ويصلت بدورها لسيتما التسعينيات، وأن ظافت والبياحة الواسعة القضفاضة نقسها برتها وبين المدس السينمائي في الشارج.. فقد ظلت الرقابة بالمرصاد لمصاولات الضروج الزائدة عن العد.. وزيما كانت آخر المعارك الطريقة مع المنس في أواخر اللماتينيات سببها أحد أقلام المقاولات المسمى (نصيب الأسد) وانتهى الأمر بمنم القيام تهاليا من العرض بمد تصويره بسبب مشاهد الجنبي والاسفاف الزائدة في الفيام الذي لا يحتوي على أي معتمون أو معني..

والمقيقة التي يصعب تجاهلها هذاأن أفلام المقاولات التي التعشت في السينمة المصرية في فترتى السبعينيات والثمانينيات قد تم حشوها بعشرات من مشاهد العِس بلاميرر ، ولأن محظم هذه الأفيلام كانت كالبضاعة المهربة التي تعياً في شراكة ونادرا ما ترى الدور على شاشات السيدما ظم يملط عليها المتبرء الإعلامي بالشكل الكاقيءا لكنها ظلت مم ذلك مثار جدل كبير بين أدرة





وأخرىء وسوف تظل هذه الأقلام ـ شكا أم أبينا للمحقارة على خريطة المبتما المصرية بحارها ومرها وإتعكاسا الوتماعيا واقتصاديا لهذة المردما في مراحلها المختلفة، ويصرف التظر عن اعتبار الهس فيها سمبر) عن معتمون درامي من عدمه .. فهي في النهاية تشكل صورة من صور الاتهار بالغرائز وهي المدورة التي تفشت في أقلام أخرى كشيرة بعمشها لا يخلومن العلموح .. فلا يمكن اعتبار أقلام نادية الوندى مشلاء على نشايه تركيبة البعللة معظمها . هي أقلام لا تعمل مضمونا، بل المدهش أن جَزَعاً كبيراً من هذه الأفلام قد مقتى شمهية جارفة، لكن هل يدفى ذلك لمدره سيدما تادية الجندي إلى استخدام الهنس وإثارة القرائز بصورة أساسية في أغلب الأحيان 19 وكما روعي وجود العِنس في التسعينيات في أفلام من نوعية (الراية حمرا)، والمهاجر،، واديسكو، ـ ديسكو وركشف المستوري، ووالوسينز، وغيرها، إلا أن مساحة التوظيف الدرامي لهذا الهدس قد تبايلت من قيلم إلى آخر وذلك قبل أن ترتقع من جديد الجرعة الجنسية لتصبيح ممور وأساس مهموعة من الأفلام ظهرت مرة أخرى في النصف الثاني من التسميديات لتذكرنا على نمر ما بأفلام مرحلة السبعينيات الأولى .. ومن هذه الأفلام، قيلم وأبر الدهب، الذي عرض العام لمارشين مطعماً بمجموعية من المشاهد المسية الملتمية بين بطلته ومعالى زايده ويطله الثاني (معدوح واقي) ويسيعيا هذا الفيلم أيضا ثم تمويل معاثى زايد المرة الثانية إلى التيابة . . في حين ظهرت بعض الأفلام التي تناقش يصورة رايسية موضوع العمِرَ المِنسي وكأنه أسبح آفة في المجتمع مثل فيلم (النوم في الحسل) الذي سمحت فيه الرقابة أيمنا ولأول مرة منذ سنوات بعوار جنسى جرىء.. كذائه فيلم (إستاكوزا) الذي يقرم أيضا على عاهة مستديمة تعدثها البطلة للبطل ليماني من العجز الونسي فترة . . ومثلما ظهر مع مطلع التسعينيات فيلم مثل

(الكيت كات) يقدم المجدمع المصري وكراً للذات المسية .. جاء قيلم (عقاريت الأسقات) في ٩٦ ليؤكد هذه الرؤية ويربطها بالداريخ العربى والإسلامي .. فالجنس مو الداقع والمحرك تكل تصرفات شقصيات الفيام.. وعلى مستوى آخر المح اللجو الملاقات المثلية الشاذة بين الرجال وقد تفشى بعد (مسلاطيلي) أيو سيق فينكرر في أفالم يوسف شاهين (حدرتة مصرية ـ إسكندرية ليه. اسكندرية كمان وكمان. المهاجر) وأقلام أخرى مثل (مرسيدس) يسري كمبر الله ووصولا إلى وعفاريت الأسفات، ولا شك أن المامين الأغيرين قد شهدا تخيطاً رقابيا واشحا فبعداستقالة درية شزف الدين ظل المنصب شاغرا فشرة حثى جاء على أيو شادي وكانت هذه القاترة الانتقائية يتمل قدراً من العربة أسهم بالتأكيد في انتماش المبتس في السينما مرة تُخرى وهو ما يدفعنا تلقول بأن مدهني الصعود والهبوط للجنس في السيدما المصرية ظل وسيظل مرتبطا بظروف الرقابة والتي ثبت باللعل أن لها - بدورها - عالفة جداية بالظروف والمناخ الاجتماعي والاقتصادي والسياسي القائد .. وتاريخ السيدما السالمية يؤكد أن انتشار أفلام المنس الفائدمة كان يرابط أساسا باستسلام مستمرين الرقابة تعت دعاوى شكلية من المرية والإبداع والتوصل لجرهر الإنسان، ولكن ذلك لا يعنى أن يتمول الإنسان إلى موصوع جنسي بحث كما أشار (ألكسندر ووكس) في كسايه (الجنس في السيئما) . 🗯

مراجع المقال

١ \_ الغذ ، المحسر في السخمالعالمية مقال الأجعيد رأفت بهجت بمجلة المونما والمسرح ١٩٧٦).

٢ ـ كتاب صلاح أبق سيف والتقاد (مجموعة مقالات حول جمام للملاطولي).

٣- التابو في السينما المصرية (مقال وفيق الصبان، مجلة القدرن ١٩٨٣).

٤ ـ المِس في السينما المالمية (مقال محمود

سأمى حطا الله بالكراكب ١٩٩٥). ٥ ـ موسوعة الأقلام العربية ٢٠

١ - أهدد الأسوائي وقمنية السينما المصرية. ٧ ـ فتاة الشاشة في السيدما المصدية (مقال أحمد أيوسيف بالكراكب ١٩٩٦).

هند مصطفی علی بلحثة سياسية مصرية



وأثا لمرأة ، هكذا تقول المرأة عندما التا المرادة مسد سرو المنافقة والمنافقة والمنا رجل بفيحل ذلك، عندما تذكير المرأة في السينما قد لتوقف عند عبارة اسيمون دي يوقِّبوار، السابقة، إذ إننا قيد تمرينا والتخصيص، عندما تتحدث عن المرأة، بمعنى أننا نظهر أتنا تتسعدت عن شيء خاص، ومن الطويعي أن ونسعب ذلك التخصيص إلى عالم السينما، إذ تصبح قبه المرأة مجالا خاصاً التأمل والتعليل من خلال إطار معرف Paradigm محدد وإن أقول الآن

وقبل أن نيداً، نلج أولا إلى صالم الفكر النسوى ،Ferninism ، الذي يسمى كديـار أكاديمي إلى البحث عن طريق بديل في الدراسة والتداول للمرأة . طريق التخلص من الغطاب الذكوري المهيمن بمسلساته التي لاتجمد للصواب بالضرورة، طريق لايسعى للمساواة بالشكل التقليدي للمركات النسائية، بل إنه يشكل ثورة منهاجية وقكرية تهدف لتمقيق منعطف تاريخي إنساني على صعيد الفكر والرؤية، وتشكيل الوصى واللاوعي الإنساني في النظر والمركة نامرأة، والهدف البياشير له هو تقويمين ساطة خطاب الذكر والبقاء خارج التمريف الذكرى أمفهوم الأنثى، ويقوم في سبيل ذلك بعث مراجعات شاملة الفكر والشراث التاريخي والديني وإعادة قراءته من وجهة نظر انسوية، في عملية شهه تفكيكية تكشف عن تناقصات الخمااب السائد، ومن داخل ذلك المنظور مدوف أحاول أن أطل إطلالة سريعة على المرأة في السنما المصرية والعالمية.

هذاك قصيدان رئيسيدان تبرزان على السطح عند محاولة رصد المرأة في السينما المصرية، أما القصية الأولى فهي مدى لتعكاس ومصرع كمحدد ثقاقي واجتماعي وسياسي وجغرافي أيضا على الصورة الني تظهر عليها العرأة في السينماء هل تتطابق صورة والمرأة مم ثاك المحددات؟ أعتقد أن صورة المرأة في السيدما المصرية قد لانتطابق في كثير من الأحيان مع محددات الواقع المصدى، وذلك بسبب مشكلة وأصحة تظهير في المسيئمنا المصيرية ألا وهي والأصالة، ، فلقد أشار أحد اللقاد إلى أن ١٢٠٠ فرثم مصرى مقتيس عن قعمص وأقلام

لهيوية، وهذا بالطبع وثير التصاؤل حول كيفية تناولنا السرأة في السينصا العصرية: هل سيكون معرزاً عن وضعيتها في الراقع أيضاً؟، وهل ستأتي صورتها فيها المكاساً لمقيّعتها في المجتمع المصرى؟

الإجابة هنا واصحة وهي أثنا في كثير من الأفلام تجدما تصبح إلبه من صورة للمرأة في المجتمع المصرى مما ينفسنا لإمال عند مشخم من الأفلام في التحايل.

أما القمنية الأخرى فهى قمنية مهمة وهي: هل قدمت السينما منظوراً جديداً أو على الأقل مختلفًا في الاقتراب من الرأة ومِنْ مُسَايِاهَا؟ أَصِعَدَ أَنْ الْجِوابِ هَنَا سِيأْتَى بالنفي حتى في ثلاث الأفلام التي حاوات أن تعالج قمضايا المرأة بشيء من التخصص، السينما المسرية في تناولها للمرأة لم تقدم شيدًا مختلفًا عن ذلك المنظور المقليدي التشدد شد الرأة في المجتمع المصري، فإذا كان المنظور الثاني يرى المرأة في إطار مقدرًل مشوه يعصرها في المسداء ويري ضرورة تقييد ذلك الجسد الذي هو أهم مصادر القمساد والانصلال الخلقي والاجتماعي، كذلك نود السينما المصرية تَقَفْ عَلَى ذَاتَ الأَرْضِيةَ ، فَهِي تَدَّعَى مَعَالَجَةَ ` مشاكل المرأة من خلال تصرير والجسده مقابل تقييده من قبل الفريق الأول، إن السينما المصرية لم تخرج عن ذلك المفهوم الموضوع مميقاً المرأة وتكمرك في فكه دون أن تعاول وصع مقهوم جديد مخالف يمثل نظة معرفية لقضايا المرأة تغير من محددات وتجليات المقل الذكوري الذي يحتكر التحبير عنها: وهذا لم يفكر أحد في تخطى هذا الـ Paradigm المحدود إلى تظرة أوسع تصامل المرأة كمزء من النسيج الاجتماعي والثقافي العام بمالها من حقوق وما عابها من وأجبات ومستوایات، وحتی عند محارنة ذلك لم يتم تجاوز ثلثه اتخطاب الضاص الضرعى الذى يقتدرب من المرأة بالنظر إلى دورها في الأسرة أو في علاقاتها الجنسية مع الرجل، إلى خطاب أشمل.

ويذلك تستطيع القول إن التأكيد على الجمد وإظهاره يؤكد أن السولما . حتى ما تذعى منها إلسابات المرأة . لاتكرس قبقط النظاب الذكوري، بل إليها ترجيه حديثها للذكر بالأساس دون الألثي، وقد يقرل بعض



جمولة مع سعود في قلولم الأضائي مجمولة،



ـ جاك نيكاسون وقاى دوداراى في ايلم السى الصولى، المخرج بولاتسكى عام ١٩٧٤.

المنافعين عن سياما الدرأة ها إن المديث سيم يسملها الأمرية بال تطار السمالة المسلمة في السيم المسلمة في السيم المسلمة لمديد مسلمة لمديد المسلمة لمديد المسلمة المسلمة

لمتاج في البداية أن أسوق تبدة عن وضعية البرأة في السينما المالمية بوجه عام قبل أن أنتقل لإعطاء بعض الأستلة من الأفلام التي تناولت المرأة بشكل مباشر في السياما المصرية، وإذا نظرنا إلى ما يسمى يسينما المرأة في الواقع المعاصر، أي تلك لسينما للمهتمة بمناقشة قمنايا النساء يصفة خاصة ، ولعل أول مائلاحظه هو التركيز على والمسده وفكرة والمنسء كما هو وأرد في السينما المصبرية \_ فقعتبايا المرأة في السينما بالما ماتيدا بالجنس وتنتهي به أيمتناه وقد يدفع البحش بأن هذا القول مجرد تسطيح لتناول أكثر تعمقا تبحض السينماليين الذين ريطوا بين ألجنس وبين فكرة المرية بصفة عامة، وكان مدخلهم لمناقشة قصايا بالقة الأهمية، إلا أن أستشنام الوسد الأنشوي كمدخل لمداقشة تلك القمسايا يتعلف وقفةه ونمن ترى دديمي مون في فيلمها الأخير استرابتين تضطرها ظروقها الاجتماعية المتأزمة إلى أن وتتعرى التأخذ من العري وسيلة للكسب المادى وهو الأصر الذي رقع أجر ديمى معوراني مسلابين الدولارات تقيولها للظهور على الشاشة الفعنية عارمنة تمسدها المثير، وفي فيلم الماذبية المائلة و ۱۹۸۸ ،Fatal attraction ، دامسایسگسل دوجلاس، روشارون ستون، فاجأتنا تلك الدغبة السادية لبطلة القبام (جين كلوز) ذات الشمسية الانفعالية العادة في إصرارها على ألا تفقد أياً من تعظات متحها الحسية: وفي قيلم وامرأة جميلة، المأخوذ عن أسطورة ويبجماليون الشهيرة والتي صنع مثها يرياري شومسرحية دسيدتي الهميلة،، تألقت ، جولها رويرتمي، في دور فشاة النول والتي تجش مع أحد مرتاديها لحظات خاصة على المستوى الجنسي والاجتماعي أيصاً.

وننتقل للأفلام المصرية وتتسامل هناه عل عناك اختلاف ما بين تناول قضية المرأة . بسرف النزار عما درجت عايه أأسينما المسرية من اقدياس عن السينما الغربية ونسخ أما تقدمه مما واسقدها كشيدرا من المستاقية . عل اختافت النظرة للمرأة؟ ولنتأمل أفلاما حديثة ظهرت في التسجيبات مثل دسارق الفرح، أو دقليل من الحب كثير من العنف، أو ويلانها باغرامي، وهي أشلام متمرزة على صعيد السناعة السينمائيةء وظهرت فيها جميعاً ثلاثية: البرأة والوسد والقيس فغي وسارق الغرجه عانت البطلة لوعة الرغبة المحمومة لدى من تعب وألتى يعول الفقر بوته وبين العصول عليها مما اشطرها في النهاية إلى أن تلهاً يجسدها جئى تعصل على المال اللازم الذي وساعد اليمال على الزواج منهاء وأرمشا نهد شخصية مقداة لالولء متعلة كأملء المطمونة التي لم تممل في تلك قمهنة إصهاماً بجمائها وإنما بقمها الفقر إلى ذلك وتظهر في كثير من الأحدان وهي في حالة من القهر بعد أن يقمني لارجل سأريه منها ثم يأتيها في عسرض الطريق ممزقسة الملابس دون أن يمتحها أجرهاء

أما في قيلم ويادنيا باخزامي، فقم تخرج مكايات اللغيات الذلات عن ذات الدلارة التي تهمم المناصدر الشلالة المتكررة: المهنس / المتحر / القتر، وفي معين الأحيان يؤدي القتر إلى القير والذي يؤدي يدوره إلى قمم الرغية ومسجفها، ويظهر هذا أسقوة في فيام من الدسانيونات، ويشهر الخال المشورة في فيام من الرئية الدسانيونات، ويشهر الخال المشورة في فيام من المرادية

السينوب والجسسس

١٩٨٦ الراركي يُصيبي الطاهر صيحالله، ويتناول القيلم حكاية لمرأة في الأساس أو بمعنى أدق حكاية ثلاثة أجيال متنالية من النسرة، حرّيثة الأم ثم فهيمسة البنت ثم قرصانة المفيدة، وعند كل جول نتوقف انصعادم بمشكلة جنسيـة في عبلاقـة الدرأة بالرجل نميط بها براثن الققس والجهل والثقاليد، بما يشكل في مجمله قهراً تعانيه النساء الثلاث، قطيئة الأم تحش مع زوجها العريض العاجز وتتقوقع أملامها بلخلها لتبثها في ابتتها **، فهيميَّه،** التي سرعان ما تكتفف يمد زواجها أن زوجها عاجز جنسياء وتكتمل الطقة مع قرهائة . ابنة سفاح ارجل المعبد. والتي يعَلَها ابن أخت زوج أمها بعد أن حملت هي أيمناً سفاحاً، هذا التركيز الدائم المتواصل على ذات الفكرة، أي على قبهـر المسد بالأساس مع اختلاطه يقمنايا أخرى لهتماعية أو اقتصادية شتى.

وتملي بعدد هذا المدرض أطرح بمض التقاط التي قد تكون ملفات تفتحها التفكير فها وهي:

أولا: السررة التي ظهرت بها المرأة في السيما عبرت عن نظرة قاسرة تختزل المرأ ة في جسد/رغية، وتختزل مشاكل المرأة

بشكل مباشر أو غير مباشر في الجسد / الجنس، ومن ثم تسبح أكبر الشائكل في ذلك المنظور - هي ما يتعرض له الجسد من قورد نتيمة الموامل الأخرى المختلفة .

ثانوا : أن الدوند السعدية في لهاعها لذلك السنوج القاصر في تقديم الدرأة لم تقدم جديداً أو إسداقة تذلك السنائير للا تقليدي واقتشد في رويدة للحرأة في المجلسة السعري فإذا كان الأخيز يشتر الدرأة كوسد يوني تقويد وقصه، فإن السيدما وقوقا على خلال تعرب المصدى عمالهمة مشاكل الدرأة

ثانثنا: أكد الدركيز طن الهسده أن السيدما تكون القنائب التكوري بان برقيمه مدينهما التكور بالأساس دون الأثلاء وقا أطهر القابل التجاري اسهدما المرأة أن الفرض الأساسي لم يكن المفاح عن الأنشي والتقاس من السلطة الأبرية التي معراء بينها يوبين التجبر عن مشاكلها الفوقية كالشاكل الونسية، بل كان الهنت من الإنساء الريضا الونسية، بل كان الهنت من الأثلاء.

رابطا: أنه لايمكن الادصاء بؤراق شديم المسال الدرامي بؤراق مديم المسال الذي يقرم أساسا عني المدين الذي يقرم أساسا عني المدين الذي يقرم أساسا عني المدين المد





35

<del>الحاد</del>ورة

وائل غــــالـى

قارن هاری پیچسون (۱۸۹۱ ـ مالید) السریه المساق (۱۸۹۱ ـ مالید) السریه المرخزافید التعکیر راورهم الیکالونی، مالیدانی السریه المیکاری المیکار

راتهم المتفارة الذي يصقدها يوجسون سرحمالية الدفكور وبين مصغلة المسور السيدمالي لاو من الإطهارة يقع منن الإجابة عن سوال التطور الفقاق والذي من السكن تفسيله علي الدور الثالي: المرادة على المسلمات الشارية أغابة القارة عكيف للدوادة من المسلمات التطوية أغابة القارة منا للدوادة من الأسفاد الأسوارة بالموادة والمجارةة

هل الصوالة في جورها جسطائية أم روحية؟ ما لدورة عن جورها ويستادي أم متحيلة ما الذين متحريري أو عرض؟ في الزون متحيري أو عرض؟ فل الزون متحسل أو مقلساً؛ هل مقاله مثل الدواج؟ على مقاله لتبله ما وعجه إليه تعقور الأواج؟ على الأنساق المجازة والمر بسناً من المقالل الأخلاقية ما الذي يستم من المبن شمنسية؟ ما الانتخاب خاصية بالكائلت العبة الأخرى؟ ما هر موقع التربية بيل موجهة من الأخلى المناقبة التي يوسع على مربطة العبلة؟ كما أن تصور العبلة يور مجمرة من الأخلى المناقبة التي يور مجمرة التربية الموجمة عن الأخلى المناقبة التي يورة مجمورة ويودة كالم الموجمة المؤدى؟ ها قورولوجية؛ كالم

بالطبع ليس موسوعي هو الإجابة عن كل هذه الإسطاة المنشابكة، وإضا هدفي هو يروسون بين الملكو والمحدود مسمن ممكنة التعاقب إلى المباكر والمحدود يميارة أخرى: السابة السيطانرخرافية التعكور تمارض المحابة السيطانركية المجادة، وهذا العارض عديث لأن البيونانيين كانوا يضمن العارض عديث لأن البيونانيين كانوا يضمن القدارش عديث لأن النيونانيين كانوا يضمن

عندهم منقصصة من داخل ذاتها إلى حياة نظرية وأخرى سياسية وثالاة تجارية.

وممدركات الشعور المباشرة، (١٨٨٩). سأبق على التطور الخالق، وتؤسسه، وفي المدركات كان برهسون قيد ربط بين الشعور والديمومة ربطأ يسبق كرونولوجيا ومنطقياً أي تومنيح لاحق لتصور الديمومة . حقاه كان أحد موضوعات المدركات، الرئيسية هو بيأن الطابع الشعوري للديمومة، وكنب يقول إن الديمومة هي أولا وقبل كل شيء تورية يعيشها الشعرر، وأن الديمومة في نقائها الأول شعورية، إلا أن الأوليات الطبيعية أو الأفكار المسبقة تمنعنا دوماً من أن نرى هذا النقاء الأول للديمومة، فالأفكار السبقة إما أن تفصل بين حالات الشعور المختلفة . وهو جوهر العماية السينماتوغرافية .. أو تهرد الشعور من البخسيته أو تعتمه في قالب مومدوعي أو تصعه في قالب كمي (تصمه) . وهناك أفكار مسبقة أخرى تسدل الستار بين،شموريًا ويبتنا ء(٢) يصفها يرجسون بسفة الأفكار الصناعية ، أي الأفكار التى وصنعها مذهب العصوة النفعية في علم النفس التقليدي.

قشكاة إذن من استشلاص الرهدة الكيفية تعدد مالات القمرر، ونسطيع أن التحقيق المدين إساسة طريق المدين - أو من الطريق الذي يوارش برهمين - أو من طريق إدراك العيموسة إدراكا أعمالا، والطليق الثاني يؤجر الأسطة أكدر مما ويوب من سوال: كوف الشمور بالديرة التعياة ذلك!

وإذا كان تصور للديموسة أن الديموسة من مدركات الشمور المياشرة وأنها متمددة وملموسة ونقية، كيف تدفيل مدداً لا هو قابل للمدّ ولا هو قابل للتعلق المكانى؟

بديز برجسون في كتاباته ، والتمييز غير مشكن خارج الكانيز غير الا لا تفصل إلا في المكان الانتها لا تفصل إلا في المكان الإن أمرية مسراه المنتب أمرية مسراه المنتب أمرية مسراه كتاب مادة أم عقلاً قد بنت أنا كما أن كانت مسرورة المادة فيهم نقطاً أو بشمارة ، لكلها منتبنا أم وجوده نهازيًا ، وذلك هو حمينا بالرح علاماً نزوج المساور الذي يسال بين غيرنا ويوننا ، (لان إعلاماً لانتي سائر المنتبان ويوننا ، (لان إعلاماً لانتي سائر ويطار الذي يسائر

القياس في النكان نجد تعدياً هو تعدد عالات للشسور المتعلشلة فيما بيتهاء أما سعار والقياس في المكان، فهو يضم الصالات الشعورية الواحدة فوق الأخرى في لعظة سانكرونية متزامنة هي لعظة حسابية، وحالات الشعور كما تبدو في المكان تصوغ جمعا وتؤدي إلى مجموع دون التوالى الدياكروني بحيث يتم حساب لمظلت الشمور كقفزات فهاتهة تتراك ورامها فراغات وبالتالي تشوه حقيقة الشعور والديمومة مماً لأن الديمومة الخالصة.. تهما أما عن عليه في أعماق الشمور الخالس. لاتمتمل أن تكون محصلة فواصل وقطعيات وحتى القارق بين التعدد في الديمومة والتعدد في المكان ليس فاريًّا فاميلا أو قاطماً لأنه او كأن النارق فاطمأ المذا يرجمون مذر المثل أو الصولى أو المصدور السينساكي الذي لا بالمظمن الميناة الطفاينة سوي ظواهرها تأمة التكوين ولا يشعر بالمياة وهي في سبيل تكرينها إلا شعررا غاممنا(٤).

وعلى هذا الدس يبرز السدن السوندائي لل الدسرة ذاك المنظلة اللن تهمه والتي التقطيعا على طرزاً مسجدي الدسويه. الا الرابحثلث إلا بهذا المعتلات شأنه في ذاك في معل المنظل أن عمل المواس!» وياشتصدار يصجز المفكر السوندائي أو السوندائي المنكل عن زوية لتطور المقيقي والسورورة الأد الإقبح من المناز المسرورة الشعرورة سوى عدالات ومن الدسورة الشعرورة السوى عدالات ومن الدسورة الشعرورة المنازي ومن المناز عوارة.

ولا يعنى ذلك أن يرجمسون لا يفكر تفكيراً تطوياً، وإننا يعنى أن فكره النظري حَدَّسَ أَو أَقْرَبِ إِلَى العدس مله إِلَى أَي شَيْء لَتَ .

الدولة تطور، لكن المفكل السوامائي وركز على حالة من هذا التطور في مشار الابت مر الأممورة، وهي ظهر صوحودة الأنها شهر متموكة، ولأن المشقية هي المركة أو التكثير المستردة الإلامائة تلتنظ من التقال مستور ("").

إذن فالمفكر السيامائي (المسي/ المقلي) يجمد التيار السلمر المقيقة على هيلة سور منفصلة، فبالشيء الذي يهسمه هو الرسم

## لعسينهسا والغامساسة

التابت للمركة بدلا من المركة ذاتها. إذن فإن المثل: تهنا الماراة الموسالية . ويصب على حالة بدلا من أن ينسب على تفيد ويتشا مناظ ثابتة من الرورد غور النابت.

ويدرتب على ذاك أن المثل السينسائي يهيل إلى استختام النسرت والأسماء نون الأفصال، ويتشرض أن أسراً أواد أن يطرح على الشاشة منظراً مشمركاً، كجرض لكنيبة مثلاً.. فهذاك طريقة أولى القيام بهذا العمل وهى أن يقطع صورا محددة نمام التحدود شذل الهنود، وأن يخلع على كل سورة منها حركة أقشى وهي حركة تخالف من فرد إلى فرد وإن كانت مشتركة بين البس البشرى، وأن يمارح . هذه المسور كلها على الشاشة، ويجب أن ينفق على هَذَهَ العمايـة المسقورة مجهوداً هائلا جداً، هذا إلى أن **ل**ره ان رسل إلا إلى نتيجة تافية، إذ كيف يصور مرونة المياة وتتوعها لاوالآن توجد طريقة أخرى وهي أكثر يسراً وقاطية في الوقت نضه؛ هي أن تلاقط سلسلة من المناظر القورية الكصيب التي شرء ثم تطرح هذه المفاظر على الشاشة، بسبيث بحل بسمتيها مكأن يعش يسرعنة وهكذا يقمل المشرج السونمائيء فبالصبور الشمسوة التي نفكل كل منها الكندية في ومنع ثابت يكون حركة الكتيبة التي نعزء مقالركنا نوجد وجها أوجه أمام السور الثمسية وحدها اما وأيتلفا تتحرك مهما طال بنا الوقت في النظر إليها: قان نصل مطاقة إلى خاق المركة من الشيء غير المتحرك، وإو ومنحا نسخا منه جنبا إلى جلب على نمر غير ممدود، (١) ومسوح أن الشريط السينمسائي يصل بين المسور

الفرترغرافية المتدابعة في المنظر، فيسعيد كل مطال في المنظر حدوكت، ويوقة عصصر العساية في والنزاع حركة موردة بسبة غير شخصية من موسع المركات الفاسة بمجمع ا الأمكال، (٧) ويصتمها في المهاز ثم تكون الأمكال، (٧) ويصتمها في المهاز ثم تكون مركزة المنافقة المامة غير مركزة أو يون قدراقت الشخصية الله، عالم

وتلك هي الميلة ألتي تصنعها المعرقة التشفية قبل برجسون والأسارب الثنائم في التفكيس والإحساس، وبدلا من أن يوجه اتتباهه إلى السيرورة التلخاية للأشياء ومتع المفكز السيتمائى أو القولسوف التطودى نضبه خارجها تكى يمود تأليف سيرورتهاء ورهذه هي الطريقة التي يسلكهـ الإدراك المسي والإدراك العظى واللقة على وجه العموم، مسواء أكنان الأمر خامسا بالتعكير في الصيرورة أم بالتموير عنهاء بل يادراكها حسياء فَوْتَنَا لَا مُفْسَل شَوْفًا سَوْق أَنْ نُسْيِر مَا يَشْهِه أَنْ يِكُونَ مصورة سيتماتيا دفعانياه .(٩) وإن عمانية معرفتنا المادية ذات طبيعة سيتماكية، (١٠)، والمقمس بالطبيعة السينمائية هر الطبيعة المتضمة العالات النتابية التي يمكن أن يتجمد فيها التنير في كل لعظة، ولا يستطيع السيئمائي أن يعيد تركيب الحركة مطلقا بهذه العالات المتطيعة للتى يدركها حسيا زخارجها عيث إنها حالات سكرن حقيقىء وبالثالي تصبح المركة مكونة من فترات مكون. وهو الأمر الممال أو المثاقين في ذاته كما يبين القارئ وكما ومنح الناسقة مئذ نشأتها الأولى.

هكذا كنانت هجج زيدُون الإولى مند العركة، كانت هججاً عند المركة أمانت المركة الى الفات، كيف؟

أرلاً: تسمى العجه الأراني بلام العجه الأراني بلام العجه التعلق أد يؤلناً والأسافة التأثيراً ويؤلناً الأصاف العناق الموافق الموافق الموافق المانياً والأصاف المسافق المانياً والأصاف المسافق المانياً والمانياً والمانيا

غذاين. إذن تتل القدمة الثلاثية على الفقسوم المقاطعة الموافقة الموافقة المسلم المتأخلة المسلم المتأخلة المسلم المتأخلة المسلم المتأخلة المسلم المتأخلة المسلم المتأخلة عوامة المتأخلة ا

(أ) قبلما وسكنيع جسم منا أن وسل إلى أنسى مسافة ما عليه أن يصل سافاً إلى مقصف السافة ثم إلى متصف افتصف وهكة إلى ما لانهاية . إذن تستخلص افتكرة أن المحركة لانهايم أصلا أن تبدأ.

(ب) كَثْنِهَا، إِذَا كَانَ فَي مَعْدِر العركة أَن تَبَدا فهي أن تسطيع أن تنمثل ، وتَلَك السبِ، فلسه وهر أن مثالت مدداً لا منتاهيا من العراقع التي عليها أن تبتازها.

هذه هي إذن العجة الأولى.

اثلوا: أمّا المهة الثانية التي ساخيا أريقون الإيش مند المركة فيي المهة التي تسي يلم مهمة أَضُمِولُ رِمَازُ أَسْرِع المعالِين رومة العداء الأَبِمَاأُ في الرقت نفسه . إذن هذف هذه المهاة فيزياني ، لأنها تورمن على لمتمالة المركة .

روشرال أرسطوني كندايه من الفيزوايه ( (تولتوال السادس اقتصال اقاسيم) مقدماً جها (إيشون) إلى الاقتصال جهالي أروس بمقدس جسم آمز أن يشمله لأن الهجم الذي يعنى عليه بلك أن يصل أبي القشلة التي كنان وحسائيها ليسم التبري مومار يومد فيها حويب اليس القالي، إذن روال الهجم الأول عقدماً على الهجم القالي، في رقبة أسم رئيستون عند الصحية باسم حياة قبل أن آخريل وبعدم يتعنين خطواتين ويطار في الساحة:

غان يصان آگميزا في العباق إلى الساحفات. الفائدزنان جسا مربق (در) أرشر بطوا (درر)، ويتحدل (درر) قبل أي وتحدراته (درر) ويالانقلي يتكتم عاميه الرخدرات (درر) يدور من استقاد ال (ن) غميد في صداحة إلى (ن) لكي ومدار إلى الجسم (درر) اكن (درر) لجمائل حسافة (ف) ولكن المسافة (ف)

(10) (0) (10 (10)

(w) (w) (w) (w)

والسجة اللقتية في مجملها تعادل العجة الأولى، والاختلاف الرحود يونهما هرأي التسمة



هيول

سارتر

اللاقية توست بحوانة ، فالسلفات (ف) المتجددة تشا التي يومتازما أشول مل الدولي لم تعد نصرة ؟ أن إنها في كل مرزة علقاء مسافة جونية مضمن الملاقبة فضيها، ويكون المبددان ٢٠٦ الموموعة تفسياه أنزيما بيسمسلان منا الانتساء إلى غير دغياية في المكان، ويوس علقاله أي مكان الإنسان بالرفم من تعليقين أو يسلون المحسوب الما الاستغلام في قلد صبة القائدية على وجب القائمة بيتوري الأولى تعام المتموير وذلك على المعرور، وذلك على المحرورة والله على المحرورة التاريخ المحرورة المحرورة المحرورة الله على المحرورة والله على المحرورة المحرورة الله على المحرورة الله على المحرورة الله على المحرورة الله على المحرورة والله على المحرورة الله على المحرورة المحرورة

(أ) سوتحول الزمن إلى متغير مستقل.

(ب) ميلارض زيتون الارامنا وإمتما أن الزمن توال لا متنام مكون من لمطات غور قابلة الانتسام في ذاتها.

(ج) اون هناك استعمال مياشر المكان.

أناها ، أما المدوة الخافة معبة السهر . فتعه قرمنا إلى الورهان على استدهالة المركة . وقول أرسطت في كتابه القوزياء (الكفيات السادي، اللسال التأمير 1979 بي) طارحاً أرقواني ومجعة المثالة: إن السهم الذي على الهرات متحرفه لأله وتكم رساكن لأنه رحال في كل امطال نشأة خور علية الاقتصام على مسال وهر الأمر المعال أل

تماقان إذن آجه الأويقون - من الفتراض أن الزمن مبارز من المثالث تقون كال واصدة منها كلا مستكلا بالثانه ، ويهنا المساس اللهم المناطقات في الهجواء يسببر - بالمنسرورة - كل اللمظات التعاقية ، ويؤرد - بالاسترورة أوضاً - موقعة في أقفاء الذرعة ، في في أكداء كل المنطقة ، في أقفاء تقتم اللمناة ، والا بوكن أن السعم وسر غلب المناة ، واسدة على مسرقمون مستطانون ، وإذا غلب علائمة ، وينا كلت كل المناة ، وسمرية فالمحدوات لا بالود مرقعه ، والمناسر تعاور المركة إلى سكون ، ويم

أخيراً، تسمى العجة الوابعة والأخيرة التي صاغها أولوناً والإلي من العرفة باسم همة الإسداد رسحية منت الصركة على وجه الفسيس، وقد تكب أأوسطو في كلاية الإنواء على تمو غامتن بسبب إجراز قيا رويه إسبب تتويد ممكن لاحق العن نفسه (كتاب الايزاء)، القداب الساحي، القصال 10 - ١٣٢٩ ب ١٣ وبنا بعد).

نفرض أن جسيمات ثلاثة تتكون كل منها من ثمانية عناصره ونفرض أيمنا أن أحد هذه للمسيمات يبقى غير مدمراك.

(ج) (أ) غير متعرك

(ب) في طريقه إلى اليسار (جـ) في طريقه إلى اليمين:

> (+) // (+) (1) (A)

(+) // (+)

(+) // (+)

· () Y/1 // (+)

كل ذلك سقسطة الأن قياس حركة جسم ما يتم باعتبار تظامين من أتظمة القياس، وأحد تَابِت، والآخر مشعول، لكنّ من خير المعتمَّل أنّ يكون زَيْلُونَ قَدَ فَكَرَ فَي التمريزَ بِينَ نَظَّمُينَ مِنَ للقياس، كذلك نمن أرسطو في الفسل التأسع من فكتاب السادس من القيزياء ـ وهو أساس معرفتنا بلكر رُيِنُونِ . قيس وإمناها تعام الرسوح وياترجم ترجسة غير أسيلة تعليل الزمن الذرى وأسلس استدلال **ژیئون، إلا أنه ربنتی أن ژیئون ت**د أمس في عدوه أستناذه ومعلمه يوملهستمن للاحقيقية الصيرورة ولم ير في المركة (المكانية) والتخيير إلا توصا من أنواع الوهم، ولم يكن ذلك فبقط مبوقف المدرسة الإيابية التي تزهمها برمتيدس وزيتون وإنما كان إحدى خصائص الفاسفة الوربانية على رجه العموم، لكلمة وإيدوس، (Eidos) اليونانية والذي تعلى لشويا اللوع، تمنى فنسفيها المنظر الشابت للذى بالنقط من الأشياء غير الثابتة؛ فهي الكيف الذي هر تمظة من الصدورورة، رهى الصدورة (FORME) للتي في لمثلة من التعلير (١١).

إلى فرارجاع الصدرورة إلى اللاوع ومنى يرجاع المديرورة إلى تعطالها الراوسهة، وكان مفقة من هذه اللحظات الرايسية مصورة من قالون الزمن ومقيدة بقانون الأراد، وهذه من رالمديد النموالة السيدسالية المثالة أو الشاروة المدينة العالمية السيدسالية أكما المشارة أومنا المسارة

### المدينها والفاسفة

الفضفية اليونانية التي أستقرت في الشابت وارتمئت لتقسيها أن تمضيف العاب والعدم إلى التوع ميني تعصل على التبغيرة التبغير هو اللاوجسود الأفسلاطوني والمادة الأرسطيسة، وباختصار للتغير هو الصغر الميتافيزيقي الذي يه وتحرل الثابت، وأمن حوث الديداً كان وتبغى ألا ترجد سرى الممانى الثابدة التي تمدري بمعنها على بعض يطريقة لا تكفيره أما يحسب الواقع فإن قادة تتمنم إلى المماني لتعنيف إليها قراعهاء وانكون في الوقت نفسه سبها في بدء الصورورة العامة ، فالعادة هي العدم الذي لا ومكن القيض عليه والذي ينزاق بين المماتي فيخاق الاستطراب الذي لا نهساهة له: والقاق الأبدى، كشأن الربيبة التي تتسال بين فليين، فإذا أنت أتزات لممانى من عرشها هصلت لهذا السبب نفسه على التموج الأبدى للأشياء، ولا روب في أن الممالين أو المسور (Formes) هي كال مبا يتماري عايه المائم الطَّلَىء أي هي المقوقة كلهاء وذلك باعتبار أن المعائى ستى لجنمعت عبرت عن التوازن النظري الرجود، أما العالم المسي الله تأرجح لاحدله حسول جنائبي هذه التقطة من الترازن (۱۲).

وقد اندة ريوهسون وغيره من فلاسفة القرن المشغرين المنتلا لإنافسهم مكانا وسط المسيورية وامتوارها حيات (الأثياء انفسها والمشهوة انسها والراقع علمه، أما القلاصة التطهيرين الورنانون وغيرهم فيعزاون طلسيري حزلا تمكي ويعتزاونها هي التابع (- العرم عالانها)، ويتخطين المنتظر من المسرورية (- العرم التواجه الواقع- الاعوم-) من المسرورية (- المشكرة الواقع- الاعوم-)

هو مصمورة مشحركة الأبدية مسب تعهير أقالاطون ، وهكنا تبنأ قاسقة الثابت من «الصورة وتعكد أنها الجوهر وأن المتحول تنهور الثابت.

ويعترف يرجسون نفسه بأن اللمظة التي يُطهر قيها الوعى نقسه من التجميد المكاثي ورموزه لأجل أن يعهد الدخول إلى الدووسة الخالصة نادرة نمام الدرة، وأغلب الوقت الإدرى خطابنا الدومومة الضائمية، لأن الخطاب يحول الديمومية الشائصية إلى مجال رياضي ـ هندسي حيث تتجاوز وتنتظم وقائع الشعور، ومن هنا مسرورة بذل الجسهد، ومن هذا أيمسا بدعس يرهسون كلامنا إلى العزلة وممارسة للتجريد حتى يجدكل منا تقسه عند نقسه، أي حتى يمديح كل منا حراً. ومن هنا ، أُسُوراً وَمَول يرجسون بطف إشكالي ولا يستعرض أمرأ وأقدما وأن لم يكن هذا العطاب غكويا بعشاء لأن التفكير يحيل حالات الشعور إلى نقط قابلة العد في المكان، ومناهما كنتب يمد ذلك مسبوريس ميراو بونتى وجان يول سارتركست هترى يرجسون قبليما وقبل غيرهم يقول بأن الديموسة الشائصة لا يمكن إدراكها إلا بالشمور عَيِلَ الفَكْرِي وَقِيلَ العملي وقِيلَ السينمائي . 📰

#### a distant

(١) مدرى بيرجمون، التطور القائق، الرحمة د. محمد محمود قاسم، مراجعة د. نوبيه يلات، ملسلة تصرص السقية، قليبيةة المحرية الطبة الكتاب، ١٩٨٤ ، ص ٤٤٤.

(٢) قارجع قنايق.

(٣) المرجع السابق.

(٤) قدرجع قسابق، ص ۲۱۴ ـ ۲۲۰.

(٥) المرجع السابق، ص ۲۹۸.
 (١) المرجع السابق، ص ۲۷۰.

(٧) الدرجع السابق، من ۲۷۱.

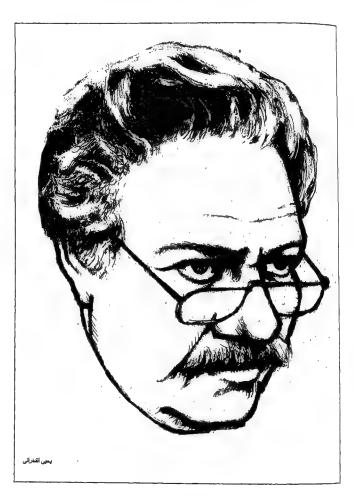
(٨) البرجع السابق.

(٩) المرجع السابق،

(١٠) الدرجع السابق.

(۱۱) المرجع العابق، ص ۲۷۸.

(۱۲) الدرجع النابق، من ۲۸۰.







## الحروايحة عطي الشاشة الفظية بين الإدماج والإختصار

عبد الرحمن أبو عوف

لل لأن الرواية كمشكل أديم سرن والروايش كالوريمي تسدرهب ماقبلها من فدون وأشكال أديبية ، فهي أيضا ما ادارة يا آلبات السردو السماصر أن تشتروب مابعدها من فدون، فهي كما تستوعب الشعر والدراما والداريخ والتحت والتصرير والروميقي فهي تسترعب أيضا السياما كمان يصدي له فقد مضوراته الشكولية الجمالية القائمة على الصدورة والإيقاع، والشاملة، والقفالة،

فسالروائي في بنائه المساقل بالأحداث والشخصوات والريء، وسعور ويستخم ويوظف الريات لغة العرض السيمائي من تقطوع ، وأن التواقت وإمن المصدور وسيناريو رويض ويرصف رويس للشخصوات والأنباط الرواقية، ويصخف ورس القوار والأنباط الرواقية، ويصخفه المعارفية، ويصخفه المعارفية .

لذلك فقعة علاقة جداية وعصوية بين المس الروائي وفي المسيقما الحل أبرزها مدرورة قيام الفيام السيقمائي بتروسيل موضوع أية رؤية ودلالة ووجهة نظر التمايا المدينة الجزائية والكلية ورأمل عميق فقسقي رحب أماهية الوجود، وجودة الإنسان المصدد.

في إطار هذا استطرو، تحبارا، أن ناقي نظرة إحمالية على علاقة السيدا المصرية . وهي علاقة قديمة بلأت بمحارات المنزع ، محمد كريم ، تقديم أن رزاية غنية مصرية رحرية رهى ، (يبنته، الدكترر ، محمد حسنين هيكان قدمها كيام المائن ، ومن كليام مساست، ومركز الميرق كيام المائن ووضع بذلك مستحرراً لملاقة السنيما عندنا بالرواية الأدبية عند أبرز .

رسوف لجد في معالمة ، معمد كريم، للتمن الرئاس زرقهم كل القمير و التشكي التكري واللنظي والتصطيح والدشوية وحدثه الأحدثان الزيسية والقاء الشخصيات المصروبة وظلى يتكرر هذا الناء بأشكال مختلفة في محراها ثالية وفي مصاولات المضروبين المسريين الذين تابعرا مصاولة محمد كريم، الأربي باستانه أعمال نادم

تعد على أصابح الود، نهجت فيها السينما المصرية في تقديم تصورات روائية بقدرات وتقديات فلية جمالية ناضجة وباقدراب وصحافظة على روح ودلالة وقصد اللص الأدبى وإصادة علقه بلفة الصدرة والدركة والمنجز المرفى (الصورة - الفكرة).

لقد قدم امحمد کریم، نص روایة وزيتيه من وجهة رومانسية خالسة في الاسهاب في الوصف، وصف المناظر وتقاليذ حياة الريف.. وركز اهتمامه على مأساة حب وموت وزيشي، في أداء وأساوب مياودرامي فساجع . . في حين ، تجنب تقسديم أخطر شفصيات الزواية . شخصية هناهد، وهـو بطل إشكائي لأول مسرة يقدم في الرواية المصرية . . هامد الذي يحمل تجرية وأزمة وهيكل، نفسه ومستوى وعيه المفارق لحياة عشيرته والذى يجسد أبطال مراحل الانتقال والقلق في مجتمعاتهم . الذلك تخرج من الرواية دون أن تشعر بشغير في الانفحال العقلي.. فالمخرج اكتفى بالسطح درن التغلغل للأعماق، إنه لم يدرك حقيقة قصد ، هيكل، المناقع عن حرية المرأة وعقها في العب والاختيار لشريك حياتها .. والمتأثر بذلك الدفاع المجيد الذي قدمه «الناسم أمين، في كتابه والمرأة الجديدة، . . كل ذلك يصبع ويشحب في فيلم ، زينب، مما يدل على عدم ارتفاع مستوى المغرج لاستنطاق دلالات ورزى النص الأدبي.

أكثر فين السردما في العالم محارلة للالتراب من السردما في العالم محارلة للالتراب من المسموس الترويد في أدبه القديمي .. الأن المصمدة التكوية والتيابة الأدبية لأعلم ورمز أدبنا محصلة «مخيبة» للأمال، . تثهر إثيانيات عديدة عن مدين القافة السخرج إليانيات عديدة عن مدين القافة السخرج المتالب المعالم المتالب المعالم المتالب المعالم والقائل معرفهات بعام النوام والعالم معرفهات بعام المتحالية من إصادة ومسرت وقدراته عن وتصديق تعديرية عن وتصادة القديدية عن إصادة للإمكان الإمكان المتحالة المستحلال المتحالة المستحل المتحالة المستحل المتحالة المستحل المتحالة المستحل التعالم الأميني .. غير أنانا لالإمكان أن كالمحكان التعالم الأميني .. غير أنانا لالإمكان أن كالمحكان التعالم المتحالة المتحكمة القديمة في من خطرة المتحكمة القديمة في من حدود عدد قائل من كالمحالمة المتحكمة القديمة في المتحالة المتحكمة القديمة في المتحالية المتحكمة القديمة في المتحالة المتحالة

ويرغم أن فن السينما الممسرى يعتبر

السعى لتحويل رواية أدبية إلى فيلم سيتماثى له تفرده وتميزه كما سوف تشير إلى ذلك فيما بعد، وكذلك لايمكن إلا أن نشير الجهود الطايعية المتقنة امذرجي جبل الستبنيات الذين نجحرا في نقديم تصوص روائية لكتاب جيلهم بمهارات فئية وجمائية أكدت أصالتهم وقسدراتهم على إدراك مسداخل التداول السينمائي ولغته المستقلة المعتمدة على المسورة والإيقاع، والعركة والمونداج إلخ، إدراكهم لجسوهر ودلالة وقسسد اللص الروائي .. ولعل حساسية الكتابة الروائية الجديدة وتعبيراتها بأساليب السرد المداثي والأسلوبي الشمه يرى عند رواتهي جديل الستينيات وحضور وخطورة القضايا الحياتية المساسة ذات البعد السياسي واتفكري التي قدمها هذا الجيل الروائي الجديد، قد ساعدتهم على إحكام بنائهم السينمائي .. فقدموا سينما جديدة مثقلة وذات مغزى أدبي.

وإذا راجعنا الأقلام التي اعتمدت على لصوص رواتية مصرية لوجدنا كماً وقيراً.. فمعظم روایات وطه حسین، و وتوقیق الحكيم، والجيب معقرقه، واعبدالرحمن الشرقاويء، و وإحسان عبدالقدوس، وديوسف إدريس، و دقتهي خاتم، رايعين حقى:، ر اعبدالطيم عبدالله: إلام، تعربت إلى أفلام سينمائية تتفاوت في القيمة وتثير إشكائية مدى جدلية العلاقة بين المسينما والرواية الأدبيسة، وإلى أي مسدى حققت هذه الأفلام وجودا فكريا وفنيا موازيا لقيمة الزوايات الأدبية ، ونطرح أخيراً سؤالا أساسياً: هل وصلت مقاصد ورؤى الكاتب الروائي عبير شريط السينما إلى أوسم الجماهير أم أن رؤية المخرج وكاتب السيدارير وتدخلاتها في عناصر بناء الرواية هي التي وصلت فأصبحنا أمام شيء آخر يعيدعن الرواية الأدبية؟

وقبل أن نمارل تقييم الأفلام المصرية التي اعتمدت على نمموص روائية ، نماول أن نقلاب من أسيقيا تعرية السيدا الطاهية في معالجة النصوص الروائية الشهيرة ... وعرف تجد مسافة شاسعة في درجة التعالى والاستمداد رنقلبات الإحكام الظبي والشدرة

## الت<u>ئم</u>ا والسروايسة

على الاقتراب من زرح الدمنومي الروائية وإمكانات قمة السينسا في توسيد بلاضة ولمحالات قمة السينسا في توسيد بلاضة ومجاز الدس الأدبي، وتقديم شخصياته إصحاد وأمواته وخلفيته القارية في تكاوف واقتصاد رشاصرية وحدولة التنقل في أيماد الزاقع الغارجي وعطية استيخان شعور وأعمال نفسية الإنسان.

وأهم ما وميز السيدم العالمية في تداولها للتصموس الروالية، أنذا فيد المخري يقرم بدراسة مرسعة قائمة على رؤيته الجمالية لعالم الكاتب وسوقشه من الصياة رالذي، ويمارل أن يعيد قراءة النعس الروائي بمنظور السيدما الشامل لوحدة الغدون، والمحمد على المنظور والتدارل والتجميد البسري كسلملة المنظور التدارل والتجميد البسري كسلملة متدارسة ومدوالية من الشاعد المجمعة التطار.

إن السرنما العالمية سينما مشقفة بمعنى إنها القرم على مدائمب وتربارات فلسفية جمسالية وتطوير الأساليب والمنجزارس الراقعية التعبيرية المدائرة، أنها تعقل بمدارس الراقعية والروسالسية والتجريدية دائلته فهى قريبة من مناهب الأمي التي تعدلت الرواية الأنبية في سياقها، فالأمر أبي معرف ترجمة سينمائية للنص الروائي بل عور مثاق إيداعي جماعي يتناغم فيه الديكور والتحصوير والدشكول عارصيفي والإسناءة والتصفيل في ترزيح عارس يجسد في النهاية بلاغة ودلالة عارس يجسد في النهاية بلاغة ودلالة اللسي الروائي ...

وقد قرأنا عن محاولات مخرجي روايات دتولستوى،، دويلزاك،، و دڤيكتور هوجور، رادستوپشسكىء، راشكسييىر، واهيمتجواي، و اشتايتيك، . الخ، كيف كان لهم رؤية أدبية جمالية خلف منظورهم السينمائي لتفسير هذه الأعمال . . إن مخرج هاملت و دائملك لهرم في السيدما الروسية قد قام بدأايف كتاب كامل عن مفهومه الذاتي المتراجيدية الشكسييرية، وكيف حاول أن يصيفها بتعبير سينمائي معاصره فكان إيداعه لغيلم وهاملت، و والملك لين خلقنا جحاليا أدبياً باهراً ومراثراً جعل وشكسييس يضاطب عصرتا وأزماته ومشكلاته وهمومه الروحية والثقافية، في عنوء هذا الفهم تتناول السينما العالمية للرواية الأدبية ، نحاول أن نقق الصوء على قيمة أفلامنا المصرية التي اعتمدت على نصوص روائية سنجد منذ الإجاية وفي مستبوي الانطباع المام تفاوت حظوظ كتابنا الرواتيين في تصويل أعمالهم إلى أفلام سينمائية.

فبالنسية وثطه حسين، خاصة روايته ودعام الكروان، توافر على إعدادها وإيداع السيداريو السيدمائي لها كأتب قصة متمكن هـ ويوسف هيهروء فاستطاع أن يمكم ويوجه مخرجها فجاء القيلم عملا فنيأ متميزا خاصة في عنصره الأدائي النعثيلي ورجود كركبة من أتمع ممثلاتنا وأبرزهن: وقائن همامة،، و أميثة رثق، فقاموا بتجديد الرواية في مواقف ومشاهد وقدرة على التعدير أوصات مفهوم النص إلى الجماهير الواسعة ونقلت لهم شحنة التعيير والرؤية التي استهدفها المؤلف من روايته المتقنة الواعية الدلالة وألتى تتجاوز الفهم السطحى الشرف في الصحيد وتناقش أبصاد طموح الوعي الثقافى وتغييره لمستوى عقلية ووجدان الشخصية الرئيسية في الرواية وآملة، . .

أما ، وتهويب محقوظه، فقد كان أسراً المعارفة معلم المعارفة التعارف مثلًا عددما هرات السيدما المعارفة الرجلة الإنسانية والتي تصرر أمعاق تحولات المجتمع المعارفة عمل المعارفة على أعدال المعارفة على أعدال المعارفة على أعدال المعارفة على أعدال المعارفة . هذه المعارفة عالمعارفة . هذه المعارفة عالمعارفة . هذه المعارفة عالم المعارفة . هذه المعارفة . هذا الم

الملاحم الإنسانية المشقلة بالفكر والجحالء نالها التشويه والتسطح على أيدى بحن المغرجين التجاريين الذين وقفوا عند سطحها الذارجي واهتموا بجزئيات من هذا العالم الروائي الشاسع، إن مخرج القواجع والعوالم. وحسن الإسام، . قام بالنصيب الأكبر من تشوبه صدرة وتجيب معقوقه الأدبيسة غنجد، في القاق المدق، والثلاثية، لم بهتم إلا يمالم العوالم والغانيات والراقصات وترك البعد الملحمي والتاريخي والتقدي لمميرة الحياة المصرية السياسية والاجتماعية والشقاقية وأسند الأدوار الرئيسية لبحش الممخلين الذين كبانوا يستهترون بالأداء ويفالون في التعبير المتورم الميلودرامي . . ولم بكلفوا أنقسهم بقراءة النص ودراسة أبعاد الشخصية.

ريم ذلك، فقد تم إنشاذ بعض الروايات المجهد على الله قدت وإنشان جمالى ويلغة السياما رماقطت على روح الدمن الأدبي عدد بمحن المصحرجين لمل أبرزهم : مسلاح أبو معيقاء في ديدالية ولمساية، و دالقافرة المحدودة بمحلوان القاعدة؟ و و كممال الشحيخ، فسي مغرباءان و واللعن والكلاب،

وبحيث هذا العيث السينمائي بروايات أكبر كتاب العرب وتبهيب محقوقة وهو أكثر الكتاب قرباً نَفِن السيدما لما في رواياته من إمكانات فكرية وفنية وأهمية عن دلالة وكلية العباة المصرية والإنسانية بل الأن وتجيب مجفوظ، نفسه قد ساهم في تطور فن السياما المصرية أما قدمه من سيناريو هات تاضجة ومحكمة فنيأ ومؤثرة جماهيريا عندما تعاون منم اصلاح أيو سيقاء في أقالم ازيسا وسكيلة، و «الوحش» و «قتوات الصبيئية،، و دلك يوم باظالم... إناع، هذا الكائب للسيناريو المبدع تشوه روايأته وتقدم بشكل سطحي وتجارى استهلاكيء ولكن يجب أن نسجل هذا مرقف وتجهيب محقوقة المجامل والمتساهل في حقوقه الأدبية وعدم إدائته هذه المنسلة الرحيقة من الأقبلام التي قدمت رواياته وعدم تشدده في إملاء شروطه على كتاب السيناريو والمخرجين الذين أساموا



عبد الرمعن للفرةارى



ترفيق للمكهم

إلى قيمة إيداعه الأدبى ويكفى أن نشير أما حيث وللحرافيش،

وبضلاف نميب محفوظ، فقد لاقت روايات إحسان عبدالقدوس في تمراها إلى السينما توقيقاً وإقبالا جماهيرياً، وتفسير ذلك أنها ووابات بسيطة البناء تعالج مشكلات ماثيرة عن قضايا العب والغيانة والعب الرومانسي وأسرار العياة السياسية وخبايا المليقة الأرستقراطية ولجوم نوادي الزمالك والأهلى والجزيرة، ولا تخلو من بطولة المرأة وعلاقشها المعقدة بالرجل والجنس رهي مكتوبة بمنهج الصبكة التقليدي والإثارة ممآ جطها مسايرة لعقابات المفرجين التجاريين المفرمين بنجوم الشباكء ولعل إكسسان عبدالقدوس في أساويه الروائي كان يكتب وصيته على السينما في الاعتثاء بالصوار، وتعدد الأجواء والإسهاب فئ الوصف بخلاف تجيب محقوق الذي يقدم دراما الحياة المصرية الإنسانية ببعد فاسفى ليشمل كليتها السياسية والاجتماعية والأخلاقية والثقافية، كذلك كان عظ «يوسف السياعي» ورواياته الرومانسية المقرقة في البساطة والمحاكية شألوف المواة، موفقاً في السينما المصرية،

غنيسر أتنا نظلم السينمنا المصبرية ومخرجهها المميزين لولم نشر إلى أفلام جيدة ولها عمقها وجمالياتها التعبيرية التي بلغت الذروة في استخدام تقنيات السيدما ولغة المسوت والصدورة، وأمل فيلم والأرض و اليوسف شاهين عن رواية اهيد الرهان الشرقاوي، أبنغ مثال على نتك، كنتك فيلم واليوسطهي، لـ وكمال حسين، عن رواية ديجيى حقىء وسيناريو دصيرى موسىء وقيلم والمستحيل، رواية والمسطقى محمود، ولمُليل شموقي، وهذا الفيلم بالذات يقدم أسلوبا جماليا فيذا في التحسوير الأبيض والأسود واستخدام الظلال وسيموفنيا الأنوان قاء به محير القصوير الموهوب الفنان وعيدالعزيل قهميء الذي يعتبر مؤس علوم البلاغة في فلون التصوير السينمائي، ويكفى أنه هو الذي قام بتصنوير رائعة مفكر للسيدما المصرية ،شادى عبد السلام، في فيلمه الممتاز العلامة والعومهاعو.

ورغم ملاحظاتنا السلبية عن تجرية السينما المصرية في نقل النصوص الروائية، فثمة أمل تمسد في السنوات الأخيرة حققه بدرجات متفاوتة وطموحة مخرجو الطايعة من جيل الستينيات وأبرزهم وعساطق الطيب،، و اكبرى بشارة، واداوود عبدالسيدان فالثلاثة مخرجون مثقفون وعلى درأية يفنية نفة السينما ولديهم بعد فكرى ورؤية عميقة للفة الكاميرا وفهم دقيق مستوعب اروح ودلالة النص الروائي وهم لايكتفون بالثرجمة والنقل عن الرواية الأدبية بل يقومون بعملية خلق وإعادة قراءة وتفسير للنص الأدبى وقد تعقق ذاك بامتياز في نقل رواية والطوق والإسورة، وليحيي الطاهن عند المضرج الحيرى بشارة وومالك المزين، ولإبراهيم أصلان، حيث قدمها للبيدما المخرج البارز افاووه عيدالسيد، بعنوان والكيت كات، فقدم عملا سينمائياً له أصالته وعذويته وقنيته وجدارته على التفوق في المهرجانات الدواية، كذلك

لاننسى تمفته، فيلم دسارق القرح، عن

# العصينها



فاتن حمامة

قصة قصيرة بالعنوان نفسه المُقيرى شلبي..

وثمة موصوع آخر جدير بالمناقشة م التيار الذي ظهر في الستينيات في فرنسا وانتقل إلى العالم عن سينما المؤلف والكاميرا قيام وهو أأذى قاده نقاد كراسات السينما في باریس اجودار ولیلوش، و داستروی، واشادى عبد السلام، .. إلخ، فقد أعلدا عن وفاة الرواية الأدبية وأن سينما المؤلف مي بديل الرواية .. وشذى هذا الشيار مسرسة الموجمة الجديدة في الرواية في فسرنسا والمعروفة علمياً بالرواية الشيشية، وأبرز روادها «آلان «روب جريسه، و «نشالي ساروت، و دیوتوں، وقد قام دروپ جريبه، بإخراج عدة أقلام في هذا الاتماء، غير أن هذه الموجة قد انمسر تن، وظف الرواية الأدبية سردهرة في أوروبا.. وظلت قادرة على استيعاب قنون السينما .. ذلك أن الرواية هي ملحمة العصر، وهي القادرة دائما على القبض على نغمة العصر وتقديم تقسير ومعنى للمصير الإنساني في عالم يتفير ويتحول. 🖷





۸۸ ـ القاهرة ـ ديسمبر ـ ١٩٩٦







لله الدولان المدري مسهد الدولانات مناف أنهاره استقر الإنسان الأرب واكتشاء الزراحية المنافقات الإنسانية إلى واكتشاء الزراحية من البنائية إلى التحضر، ويحدثنا التاريخ بأن الإنسان عندما يأمن قرامه يوسط عن القري التي أحديثه ريزيقه، ومكانا الزهرين المسارات التدوية غي رجاب المقائد الدينية.

وملا فهر العصارة ترايت الأسرة عباية الاشتخاء الاجتماعية المختاطية الاحتراز المسامة والمجتماعية المختاطة الاحتراز المسامة والمستمين الاحتراز المستمين المالية المترازة المتحداث المستمين الأمالية التوجهة أنهما مشتركا في البرامج التتوفية وهدارت قاسما مشتركا في البرامج التتوفية المدونة في هذا المجانز نظراً الأوام خسائسامة المدونة وعمل تأثيرها، ويستحدون هذه التحديزية وعمل تأثيرها، ويستحدون هذه الدرابة التحديزية أرابعة أفلار تسجيلية الدرابية والدعوانية والدعوانية

أولا: ألف عام بين أيديهم

قام المركز القومي الأقلام التسجياية في عام ١٩٧٥ وإنتاج أول فيلم تسهيلي مصري بالألوان مموجه للأطفال يحوان وأنف عمام بين أيديهم (١١ق) إخسراج كاتبية هذه السطور التي انتقت موضوعه من العضارة المربية الإسلامية المريقة، وقد حاولت مخرجة الفيلم طرح سؤال: هل يختلف تقديم المخبارة لجمهور الكيار عنه للصفار؟ وانطلقت تجسوب المسارات في القساهرة الإسلامية، تتأمل المساهد، البيرت، الأسبلة، الركالات والخانقاوات، أصبحت زائرا مقيما امتحف النان الإسلامي في باب الخلق، تعلها تعثر على الإجابة . . قادتها قدماها إلى برابة خشبية قديمة، يتسرب من بين شقوقها زقزقة أملفال مختلطة بنقر الأدرات، كان المكان هو بيت السئاري بعطف يرتج بحى السيدة رُينْتِ العريقِ، حيث يقم مركز اندريب الصغار على الحرف التقليدية وفق أصولها المربية ، بالإضافة إلى مركز آخر بوكالة القورى في رجاب الهامم الأزهر الشريف: كان إحساسها هو دايلها للنكرة المحورية رأسلوب معالجتها في القيلم خلال توايف امشاهد الأطفال وهم يتندريون على الخرط

والعقر على الدماس والتطميم وفن القوامية والزجاج السفرة، وبين مطاعد تعلق ورجة المعمار كما غي جامع أحمد بن طولون، وبدخ التشكى وأشمال التعليم غي محراب جامح قارتهاى وتنامق العميلماء مع آيات منخب عن القدران التربع تطواب بجامع كالاوين، هما غير اليهادر غامة الفستية في يبت الكريدائية بكامال فين النفش وأشمال التحان والرغام والفرط في إدراء

وماذا حن أنف العام ؟ أجابت المغربة: إن أنف عام هي داريغ مدينة القاهرة هين مولد النياب، وقد فرغ شريط الصرت من أي تطبق إلا جملا مرسيقية شرقية أسيلة ترهي بالإشعاع الروعي والهمالي لمصارة نحيا في حاميا.

ولى أرائل الدمانيديات فان الأطفال المسرورن باهدمام عاشق المصرورن باهدمام عاشق المصرورن باهدمام المسرورة القدوم عبد المساورة المسرورة من المسرورة والمرفع المسرورة من المسرورة والمكرفية المسرورة المسرورة والمكرفية المسرورة والمكرفية المسالة.

م معدره في ساريع وعرب المده. ثانيا: فيلم «الأهرامات وما قبله،

يستمير الثنان وشادي هبدالسلام، إنتاج هيئة الآثار 1948 في والأهراسات ومساقيله، (٣٧ق) شكل المصاورات عن الفراسوف البوتاني أفلاطون.

يبدأ القولم بالطال دسلاح، في لقطة مصميعة مترسطة في موجهة جمسيور مصميعة من موجهة جمسيور الشامة دين المناف القليمة من المناف المن

ومن أهم ماتعضماته صحاررات العم مصدوره من الصدقير صلاح أن تكشاف الارزاعة على منطقية النوان نقل الإنسانية من الإنسانية من الإنسانية أن القلامية إلى المصنارة ، وأن القلامين هم ينا ويتو يابض اللهر كل عام ويقطى الأوراشي الزراعية، والتراوية من الأرزاعية، الذارية عده التاريخ

هى رحدة أقانوم مصر سنة ٢٠٠٠ق م ، وهنا يلفت نظر الأطفال إلى علاقة مهمة تربط بين الوحدة وتقدم العصارة وازدهار العمارة ، الشورى العرف والمكال التجارة ، ويقور اللهام إلى أهمية اختراع المكالة كرنها ثاني عاصر من عناصر المصارة المصرية القديمة بعد اكتفاف الزرامة .

رخلال الفيام تنتقل الكامورا بين موقعين أولهما خلف المتممل المصري المتدم لل المسري المتدم لما منازل المذاول النظام براءا الأهرامات ونمائح من الآذارينج بما لها من نمة روشامة وإيناع، أما المروقع الثاني فهو خارجي قاهية ميت رهية، هيئ كانت مقله أول عاصمة في الشاريخ، والموقع الأخير تصمل به يصشة المن

وكم يكتسب العمل تشريقا لجمهور المسفار عندماً يربت العمال على الأثر في حدو كما تربت الأم على رضيعها، يرفعون أطفان الزبيم يفرشاة صفورة ويدفلونه بحثا عن جزئوات أثر أر حبات خرز تكون دليلنا

رتشکل مشاهد فیلم «الأهراسات ومانقیله» فی کیان درامی مرن، فرزیه خطس دانشویق عندما بوشل الصفید، این الأمسلی حسین، طریقه فی صحاحلة هرم سقارة المدر» ورزاقق الکاسیدرا الأسطی حسین فی آثناه پحله عن صعاره فیستورض جداریات هرم سفطرو ارائ محمار فی الدارش، ویدخیر المدرج الذان مشهدا مرحیا بومی یه آمداد، فیلهه حیزت بدری الصغیر مهاری فی بداه هرم من الکعیات مشهر! این آن المصری معاری

> ثالثًا: ،عن رمسيس الثاني، إنتاج هيئة الآثار ١٩٨٥

وعلى غرار الفؤلم السابق يتهج قلفان نهج المصاورات هيث براما أكثر ملاءمة شروضوع الفؤلم ومصمهور الأطفال، كما يفرضها فيش السطومات عن المالك ومعة حكمه وترتيبه بين السلوك غيرر إنجازاته للعربية والعضارية.

رقى قيلم عن يرمسيس الشالي، (ه) ق) - أحد أعظم ملوك مصر في العصر

الكسينة السطسال

لقدير- يدنور المخرج بداية مشوقة رمومية كمانته أي مجمعرصة أشالاته البوجهية للأطفال، عين يوقط دصالاح، عمه محمور ميكل أيشي بوصد له يضالعد ريمسيون ويهذه البداية يهبيئ القان شادي جمهوره المدت دراسي مهم في الشفاهد التالياء، عيث يتم تقل نشال الداك رصحسيوس المنطق براسطة رجال أدرا خصوصها من أعماق المسعود الإنجاز العمل بأساري تذاقاره أيا عن

ولاپذیب عن ذهن المضرح وهر ویچه
لهمه لهمیور الاطلال آن ورضح مواقع المدت
والآثار علی خریطة مصر، و لاپلوته آن برط
إلی آداب زوارة المتحف خلال موقف بین
المع مصمورد والاسلی مصمون، علاما
پشرهم الأراد أن الأسلی مصمون، ونطن
سیجارة داخل المتحف معا یلمنت الأسلی
دحین الذی یعظف وعیا متحفیا وحسا

ويتمامل الفان شادي مع مومنوعه. كمانكه . من منظور رؤية شاملة عندما يعرض إلجازات الساك رمسيوس جامتيارها خيطاً في نسيج حصاري متكامل ومدواسا عبد الأجيال ، ولذلك فهر بهتم يتأسيل لسم النسائة المنظور يوسه بأنهر أجهاد الشال.

ويندقل العم امتحموده واحسلاح، إلى أبيسدوس في جنوب الوادي للقناء تمثال الجميلة «ميريث آمون، لينة الدلك رمسيس الثاني وزيارة معبد أبيه الملك سوتي الأول

لم يطبرزان إلى أبو سميل - ٧٨ قد م. م جنوب أسوان - لزوارة معبد الملك ذاته الذي يستخبابا بدماليك الأربعة المعادلة، على واجهدته ، وتحتمن الكاميرا معبد زيجته الأبيرة جسيلة الهمير تشرقان الأبيرة جسيلة الهمير المترافق المارسين المعبد الملك، ويصدل القبلم إلى فروته في عرضه الانتصارات الملك في معركة قائل الكبرى الذي تشغل جداريات المعبد الداخلية من المدخل إلى قدس الأتخار.

ريتم إبداع «شاهي» من تتازية الشعفرة للمرسترع رزوجه الشاملة ونظرته المرجية حديثما ينهي اللهفرة بالإرجاء بأن الإنسان المصري واحد في كل زمان رفي كل مكان» طدمما يلحظ «مسلاح» الشيه يين ثلاث شخصيات في اللايلة: كابنن الطائرة التي مقلم في رهلة العربة، والأسطى «حسين»، وزعد الرحيم» حارس الآثار.

ويعتبر وفيلم كرسى المثك توت، خاتمة أفلام الفنان وشادي، الموجهة للأطفال درة فنية أردعها كل عشقه للجذور وحدَّر، على

> رابعا: دكرسى الملك توت، إنتاج هيئة الآثار ١٩٨٣

إله كرسي قد خصوصيدة كرسي لد ا شادي حيد السلام ، اكتمب خصوصيدة من تركيبة ذات أبداد حيث بعد الكان أب الزمان خلال حين فان ، مكذا وأتى كرسي شادي مختلفا حتى عن تصلة تهي عن الماقة آمون القابحة داخل خيزالة زجاجية في المتحدث الصدرى، ويصدور الليزم النابيحية في المتحديد في المراح الماليجية في المتحديد في المراح الماليجية في المتحديد في المنابع المتحديد المنابع قوام متظاها شخصيات، أسير حركتها متاكم جروا، وعلى هذا فهر قيام زوالي واكته إنسا منتلك.

وفيام (الكرسي: (30) مرجه لجمهور الأطفال وهو أيضنا جمهور مختلف، وقد على «شادى، بإثارة تشوقهم للحضارة للمصرية القديمة أن أن يقتل لهم عدوى عشقه لهذه المحنارة العربقة.

ويتحدى دشادى، المررض المرسوعي الذي يفرضه ثراء المتحف، فينتقى قبلعة وإمدة ققط من بين آلاف القملع بعضمها في عين المنفرج، في قلبه امدة 250، يطوف حرابها، يتمترب إليهها، ينصت لها ويحس أحاسيها.

هم مختلف عدما القط موضوعه وهر منها مخطف عدما يحمون لمقط أن يستأنن قيها الدخراء اهظة يخرج فيها الكرس عن ملدته المخليرية إصبحت كاللا أم إلادة وتصميم على «التعشيق»؛ لمطلة درامية يحاملت فيها المشاهد مع كانان أنه خاصرت وشحور وأماءً» حتى إن «محالا» بكان يطيق قرعة في عددية المناسبة عن الكرس عال يطيق قرعة في عددية المنطق عمه أن الكرس التركيب،

وقسة الغليام يسيطة تدور آمدالها في
سنة أيام براقياً فيها مسالح عدم معموده
الشخصة المصرىء والزيارات الست كأنها
الشخصة المصرىء والزيارات الست كأنها
التاريخ، ومتمنعها السكون فينصدان لنهض
المصنارة، وعلى مخار الزيارات الست يطل
سلاح على بحث العواة في كربي اللاصون.

وهمى مصعوده كما يناديه المسغور. له قلب قر جذاعير جذاح بو سشق المصدارا و المسئلاء و برفاران القبلية لا المسغور تعب ما السراق والإصعى مصعور تمليل من الهوليه، ويصير فر العينين الذكيتين عالماً مسغوراً في ولمين في الهينين الذكيتين عالماً مسغوراً في قامة الللك توت ذخل المشحوف مدينيته في عنا القصارات عشى المستحوف مدينيته في عن القص من المسخد المستشها

وخلال الفيام وتحرف المسغير على التؤمي وسامية رعلى لشامات اللهبنة التي أميزاء التؤمي وأسلوب تجديه بدون مسارة ويضرق المحرفة أدوات النجازة في المصبور القديمة، ريشاهد نماذج للاجاري وهم ويتحدث من ريشاهد نماذج للاجارين وهم ويستعملونها في ريشاهي كما يتحدث على للنزعين المصغير رصاللته وترتيبه بين إختاتين مرحد الأديان شقيق الملك ، تهته زرج ، فلريشين الجبانة، ويطل في حصرة فرايد الملك ، أمتمصات، وزرجة الملكة .



شادى عبد السلام: كل شيء وأتني من القب.

من (وذاك إشكالية خاصة بعثل هذه الدوعية من الأفارم عن كيونية إصفاله العيورية على مدت يور على أرمان الانتخير طوال سنة إلياء تراصية، وقد استحمان الصفرية القنان يتكنيات الفرنطاج الكمر استانيكية المؤقفة الدواري بالانتخاب بن خطين، الأرار يضاعية جراة اصمالاح، بين مقتلوات المنحف في لتمات عامة، والخط الذاني يتناج عملهة تركيب الكرس في القطات قديمة والأقتها تدم مكن بثرق بفضاحة الكرس وعظمة صاحية نشقت المديرة في شرايين الإلام.

ومن أجمال مساحساتا عابد القدان مشاويه، روح الفقدية في القيام، فلفي الششيد الأول يصداب مسلاح بحدالة من الدشئة عندما تطالعه محدويات الشحف وتصاحبه حالة الدهفة عندما يقارن بين قيمتمنته الصغيرة و قيمت عمدالة لا محد المتابئي فيمان عمن كان القراعة مماقة لتيمار يتناع توبت عنج آمون الذهبي، ولي مشهد طريف يكسو سملاح أحد الفاهدة إلى مشهد طريف يكسو سملاح أحد الفاهد التيمار تعنى عربية ميسور القوش والرسيم التين تعلى خرسي الملاقه ويون به حيث أن التين تعلى خرسي الملاقه ويون به حيث أن يتناي نياسة فرعيال يوان عياس عربة !!

وين أيلى ماصريف القيام جر المثان والمطاء القانين يقمر بهما ألم اين مارم وطأء المنفرد مسلاح، ولكه حالت خارم وطأء بلا مخرد، حتى إن الأستاذ «مصطفي» - زئيس النامي "الذي بطأ مصوبا في موثة تجاء المسفور، يقديه موشار إلى اللابه بين مسارح قرير فرالية وظهر فيها مسلاح، مجمعا في مقدمة الكاثر بينما بغير الانجماء المسلاح، ومرة المؤشرة الموجدة في عمل الصلاح، ورمز المسارة الموجة في عمل الصورة.

وتأتى نهاية القيام ولاينتهى شفف الطفل لمعرفة مزيد من الإجابات تكثير من الأسئلة التي أنيرت خدال اللهاجم ماهي حكاية أخاتون مرحد الآلية؟ اين هي نقريقية الهمية؟ امائنا سمى عصر إملكت الثانية بالمصرا الشهيئ و مماكية التابوت الكبير للنرعون السغير في للبر النربي؟!

ويعد، ألا تستحق حصارتنا العريقة، عشرات الأفلام توجهها الصفارنا صناع المستقل؟!





عرفة عبده على

أسوعة الأساسية العلاقة بين السيخة بين السيخة بين السيخة المنافقة والمنافقة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة أن أمام بالمنافقة المنافقة المنافقة

وأرض الفراعة الجميلة، وفلها عالم سعرى جمال، ومنفي عليها نرعاً من متعة وجرارة اكتفاف الأفياء، وما بين ناكرة المامني الرقع الفعلي، سنقل أساطور مصر التهمة، بما تعمله من معلن إنسانية، تطرح طماء حميان، يحث الإنسان على مصاراة تجميدة (اسانهامه ...)

"Egypte ,Histoires a them canaria canaria canaria catalitati bakil libra baki

وقد المعدود على اهدامهم موضوع شديد الطراقة الجانبية في مكرية الطرب مكرية الطرب مرضوع شديد لدولة و كلونة المساورة المساورة المساورة المساورة المساورة المساورة أو أن المساورة أو أن المساورة أن أن المساورة أن المساورة الم

وقد شمئت تأثيرات «الإنجيبيترمانيا» فنون التصدق الاتصريد والأرياز والبالغ، والسدر». وبالنمية للسينما، يقرل المورج الغني الغرائس ، وإن هميورية بخوان: فراعتة بموايورد «استمدت السينما على ثلاثة فرين من الإنجيبترمانيا، وعلى أشكار مرمضوعات على درجة كبيرة من الشعيرة». . . 1)

وفن الديكور، هو أهم وأعظم العنامسر المرئية الجدورة بإيمناح الروية والإطار العركي، ومع احتمالات منتيلة المنطأ، قلابد من خاق جو مصرى مقدع!

وتطرح الدراسة بعض التساؤلات.. إلى أي مدى أدراك مهندسر ديكورات السيدما مصداقية أعمالهم بالنسبة للذن السروى 2.. ومل أسهمت العناصر المستعارة من هذا المن في تأصيب إلى هذه الكادرات العطابية الحقيقة 11...

وفي النوع الأول، استُخدمت الكادرات الطبيعية: مظاهر الطبيعة الساحرة.. الرمال.. الماء .. النفيل .. الشمس .. استبهلال يأس الهدول: (أبو الهدول ١٩٨٠) لقدواتكلون شاقتین مشاهد (المومینام ۱۹۲۹) لشادى صيدالسلام (أرض القراعنة ۱۹۵۵) لهوارد هوکس .. کما استفات الكادرات الطبيعية في تونس ( قرسان التابوت المقطود ١٩٨٠) استيان سييلييرج، وفي (الطفل ١٩٨٨) لقراتكو رومسس، والطبيعة المفريية في (عيد وقرعون ۱۹۸۱) ثباتریک موثبیه، وولاية كاليفورنيا في (الوصايا العشير ۱۹۲۳) لسيمول دي مول، ورمال سيث في قصبة المعاسل التاليفزيوني (المهمسة المستحيثة ١٩٩١) والطبيعة الفرنسية في (معيد التماسيح ١٩٦٠) والدانمارك في (سبر أيو الهسول ١٩٩٥) لسرويسرت

دید مسین، وصحراء کازاً خستان فی (فرعون ۱۹۹۹) نچیری کاوالیرو -قُدت ،

أما الدرعية الطائبة، فهي التي تسخدم دركررات البيغة الحاريخية مع الاستمالة للمراحد متنققة ، وقي بداية مناهة السيداء كمان مجمال الدراية مصدوراً، والديكرر في الفالتي، عبارة عن أفضلة مؤلة، مثل درسيلة ملاية، مثل مراحد أن المراحد أو المراحد أن المراحد أن المراحد أن المراحد أن المراحد أن المراحد أن المراحد المان المراحد المراحد المراحد المراحد المراحد المان المراحد على أحمد المناظر المعبود في أثاثيا، بالمنافذية كان ترجى بمصرحم الاستمالة بالأمراحة عن قرب المنافذية المراحدة عن قرب كان ترجى بمصرحم الاستمالة عن قرب المنافذية المنافذية الأمراضات؛

وهذه واللوهبة العيبة، تتأثر بمشاهد غنائيبة، وجسموع غبفيبرة تفروها من الكرميارس السامتين..!،

والفسيلم الأنساني ، كفيسر باترا، 1949 حارل أن بهزج الطيعة بالنوكور، مع فقامة في الزخرانف، وطاقانس سمسيكة من جلود العروانات، ومقمد كهير بقوالم مستديرة، وأكرام من الرسائد، وشعمدان رسيمة فروع، رنتوش على مبان رهمية!

ثم تقدم هذه الدراسة تعايلا للالثة أفلام عن كليوباترا وتأثير المومنة ..!

ام تسبق أية نسخة من (كليس باتر) 
191 ، أشهدا بان الساست، ليبض وأسرد، 
فقط هناك بعض السور الفورضرافيد التي 
تقسده ديكوراً ثريًا بالثاث والمسحساد 
والمنرشات، التي يعود طرازها إلى أوائل هذا 
القسرن، وترضع وسطأ يوفانيا - وزومانيا 
ممسرها كتصر فرعوني!

والأحسمنة ثات المسنوع الاسطواني . مصرية ، بزخارف علي ذكل فسوجيرات العنب، والموتهات غير المؤثرة ، ثم المتهارها وفاً لأرق العصر ، مطابرع أحلي قمالي، دين علاقة بالمقبقة الأزية ! . . سجاجيد شرقية لا تحصى، ستائر جوخ قضمة وطنافس نزين المحدران، مخطة بتقريل النباتات مجدولة، والمضيعد السام بتكسونا بالمراه البسيوت البروجوازية في بداية هذا القرن، . أكثر من قصر مصري ! . . . كليوياتوا!

التحديث ومانيا فسنسن العسيث مسا

ورجال بتورات تطر رموسهم أغطية مزيلة بالنص المبدعة، أوازر كثيرة مبعدة، على مقاعد خشية مسفورة . . رمجمرعة من الأوائي القضائية الكانوبية (كان المسريون القتصاء يضمون فيها أعشاء مرتاهم بعد وتقرش على أسوار مأخونة عن صور الرجات من عصر الرحامية ، وتجدر الإشارة إلى أم ديكرر هذه الد دكليوباترا، قد استخدم - دن تعقيد ـ في فيلم (هر) ۱۹۷۷ لكفسان

أما فيلم ، كليوياترا ، ١٩٢٤ مع كلوفيت كتوانيين كتان متمة كامائة في فن الديكور فصر المتخيلة ، . . الرخام الدقوق البارزة العليء ستالر مي الهجون متأخلت صفيرة ، مناشد منخفصة ، مراوقات من الأراييسكه ، مناسر مراشد قافيرات الويان البياتات طيمية . . . والشكل العام في مجموعه من المسياردات في قصر فرعونا،

وقد نهم هذا الإنتاج الديهر اسهممل على عولى، بالرغم من تأثيره بعسره اكثير من تأثير، بالاكتشافات الطمية ا، أما سركاب (طرف) كلوبوباترا من الناخل قط بوافر فيه إلا قدر قابل من الواقوية فعراف محادة على المغاراز المسرى والسلام مكسرة بالجرخ، مثابلة المقرافية (جمعد أمد ورأس حصان رجاحا لمسر). من وسائلاً تقول عن بهدر العربي، من مجموعة (يامة قنطف الأوسار (تنفيذ هائل دريير ورولائد أقدرسون)

لكنها بعيدة تماماً عن معرفتنا الداريفية، تدبيط به أساطير صفحة على هونة حرّم البدرتو، ويقسدر السقحة تقل الأخلال ألي الهول بدأن كيش، وعلى معامت من الزخرة يدائن عربل كلوبهاتاراً ، گلاويت كولهيو على شكل مسرح تزينه أقدواس ورزوس حدودالات تعمل قديمن الشويد بجداعين مسخمين العزود بجداعين مسخمين المعرفة بالمنافي، مكسرة بالهرخ قديدر كسلطان ممرح أكثر منها حوالط المغلارا.

ثم نصختان وسیطنان و أفسی النیا، ۱۹۵۳ مع روندا فلیمتع، وفیاتی کلیوباترا، أو فیالی الدیل ۱۹۹۱ مع لیندا کریستال ... أضقروا النساریخ والدیکورات هدی مجیء... این تاپلور،

هذه الكليريائرا الجديدة «كليويائرا»

1991 لهوزيف ماتكوثرتن كانت سببا في
الحلاس شركة فوص للقرن المطرين .. هـ
الحلاس شركة فوص للقرن المطرين .. هـ
شُود ألفان منز مريماً من الإسكندرية القديمة
في سترديو، وبينيوره، وإحدى منواحي لدن،
وسبب الشباب ومرض لهزات إلهوز تقرز نقل
الإتناج إلى روساء حيث تم استقجار بلاج
الزير عملغ من المتقجار بلاج
يناه الإسكندرية من جديد...؛

وشددت مركب كليسها الرا بعظمة ثاقائية ، وتفصيلات غاية في الفخامة ، كانت ثمرة الشدال المحموم لمهندس الديكور والرغبة الهارفة في الوصول إلى مستوى فيلم دى ميل أكثر من تحقيق المصداقية !»

يدور الصدث في خليج نابلي ودخول روسا تعن قرس قلسطلطين، ويصدف الأنظار مشيد لدرية متضعة على هيئة أبي الهران بالح وزنها ٢ مان يجرها اللصالة بالشائد للعبيد السرد، وعليها النصسة الشعبية تجلس إليها متألثة كليوياكرا وإبنها قيصرون وكان أبو الهول مضماً بعائلة قائدة، ولم وأس أمرأة تحمل خرطرشة المكة .. تكويلات عجيبة قضعة وإخراج مشالى، وتصرير مضعم بالحركة، وستظل هذه النسفة هي الأقرب

الديكور والأثلثات في مجموعها تنصب الي عدامر الأن المصريء فالمرق ورجم إلى عصر وقت علج آمون، والمسابئ البرورزية كانت من المصسر الروساني وإشاد تبدر في معشها فرعوتها، وقيما يتماق بنن العماره، فإن بعض التحقظات التاريخية كانت باللمية الانطباع العام تبدر مشهرة، وقد استظرم الأمر تتبير موزانية مشهرة، إناه مقبرة أو ضريح داخل الاستوبر...

#### المقبرة في جميع حالاتها:

أكثر الأفلام انتقدت من النتيرة المسرية . (كادراً، لمدث وقع في المصدر الفرجوني ، مثل أو المسرية . (كادراً لمسلم المسلم المسلم المسلم . (كادراً كادراً كادراً

المدخل بدالتأكيد درضاانا يكون مدخل المقبرة بطال على مطلة صحرارية، ويشتح على مجموعة معقدة من الأروقة المسارات والسلام .. مستاعة مستوحاة من معتام المقابر المسرية في العقيقة ، ثم باب سرى يفضى إلى الغرفة النهائية التى تحتظظ بالكذر الخمص، ومعالمة التى تحتظظ

المناصر المعصارية ميزة والديكرز فروزارة، رايمة الإيكار لموشرمات مصرية ديكرز امصيد بطلب استخدم في تصويار مقبرة في قيام ، فجر المومياء، عام ١٩٧١، وسطسال ذلك دوكرر صحريج من طراز الإمبراطرزية القديدة والعصر الإيراناء, كذلك التي ظهرت في داعة فرعون، (طفل ماتهانز، ١٩٨٠) .. مصرية مباشرة ، طب سبيان المشان . للمركب الإيدانزي المقديد در عصورت الاجتماع ، فرنب طبيعة تزين كيف أهيوهي في عودة المناجرة المناجرة

ويظهر لحة الفراعدة (المومياء) 190٧ التيرانس فيشر، كثيراً من رسوم مقبرة



كلوديت كولييز في تكليريانزاء عام ١٩٧٤



فَيْقِيانَ لَى فَي دَكَلِيوِياتَرَا، عام ١٩٤٥



مشهد من قيام وأفعى الديل، عام ١٩٥٣

دَهُوروف \_ Kherouef ، رامقبرة الملكة دنقرتاري ...

أوسدى الفطط الأولى 1. السمسرى، المسلم الأمولية عديداً موسع تكريداً عديداً معيدية موسعة تكريداً عديدية موسعة على التجاج، عمل معنية المجروعة على المتحدثة عم أمراءات مازالت سليمة 1. وإلى عملها الشهد تلفيه المتحدثة المتحدثة وفي تهاية قلم أرض المتراعة، الذي مرحمة إلى المتحددة المواحدة المتاريخ عديدية عدواتي موسمة إلى المتارة المتاريخ معتددة المواحدة المتاريخية معتددة المواحدة المتحددة المواحدة عدداً عدد

ومن الداحية المعمارية، عنصر واحد ققط كان واقعياً وموثراً لأنه أخرج في موقع مصدري: حشرة لهرم لم يكتمان باراية العريان!.. لكن مناذا نقول عن الحجرات الداخلية للهرم مع أنها معريقة تماماً أر عن ميكانيزم الإغلاق بالرباك، الذي ينطري على مقالمة الربغية ..!

الدراتب الشمسية التي نسخت في الهرم (بالرغم من الأربع أن الخمس حقر المحددة بالخارج) وطرازها الذي يعسود إلى زمن الإمبراطورية العديثة، أي بعد ذلك بنعر أحد عشر قرنًا!

فضلا عن ذلك، فإن نابرتاً لتوت عثخ آمون قد نُسخ من أجل الفلك لا يمت بصلة إلى طرز الإمبراطورية القديمة!

وإذا كان القلتي رمسيوس اللارعرب، قد شب حلى قدمره ، لينكرفي مدقية هرم شوفو، ، قند كان معالياً في الراقع للهرم المدرج اه رأبر الهرل المعدم هدد ليشكل ديركر المستراضياً في مدر أبر الهرل» اوقد ثم بناء المجمرعة على الكثبان الرسافية بمنطقة وتا إمهوري عما اللهراء (Eambjerg mile ، بارتفاع نمر ۲۵ متراً، وقد أصبحت موسعاً الزيارة مرتزمة متكان هذه المنطقة!

وديكور النقيدرة في قيلم «إضراء من مصر؛ ۱۹۲۳ نسخة صادقة للمقبرة المكتشفة برادى الملرك .. فيكفي أن تقارن صور ديكور المقبرة مع الصور المنشورة بتقارير الحفائر فتأخذتك الدهشة لدقة بداء هذا الديكور؛

الماشكة مع الأراقي الكانويية من طراز المسادرة ، تابرت القديري، مع الشعر المسادرة كليب على المسادرة كليب على المسادرة بشكل خساس، فكان على المسادرة والبلب الأربعيون، ١٩٩٣ الذي قدم مقبرة غريبة في ديكور شديد الدواسنية، وعظمة قبلم «الاستحادة كانت المسادرة كانت تأساساً لإنتاج كنور مهارة بقد المسادرة المسادرة كانت المسابرة المسادرة بالمسادرة المسادرة من المسادرة المسادرة من المسادرة المسادر

كما استخدمت مسرو مقورة مسيخي الأول، في ديكرر المسيسرة المسيسرة في فسيلم البراليول، - كذلك أثاث ورد عداج آمور، حاملات الغزابين، الهترة عيده عداج آمور، تحريرات أثاثات ويقررة عيده عداج آمور، كادرات الغيلم الأسوساء ۱۳۲۳ أسكرات كادرات الغيلم الأسوساء ۱۳۲۳ أسكرات الغلاق في لعد الهيروغليفية أسدند الغلاق في لعد الهيروغليفية أسدند غير امعة الغزامات، وقد ناات فيه مرحلة الشخطة الأليام من فيلم مسياق مع الذمن، المدهد الاقتمامي للفيام أبور الهيرا، وفي ۱۳۸4 غيران المقبرة حدوث إلى كمها،

والمقبرة الملكية في دوادى الفراعدة، فقرئاندوسيرشوو، أعجوبة أغزى، احترت على باب بريازى وأصدة على شكل زهرة اللوتس وصوحس مربع الأركبان يتصرك

أما القبلم المسرى الرائع اللموجاه. A. الشوجاه الموجاه المسركة المسلمة الموجاه المسلمة المسلمة

وإذا كانت المقبرة ، مكاناً لإبداع الذيال، فستظل منظراً جديراً بالمشاهدة في معظم الأفلام ، وستظل أماكن أخرى تفصع للغيال الجامح المهندسي الديكور: المدينة ، المعهد، قسر فرعون.

مدينة الخيال:

أو المدينة العند خياة، هنائله عناصدر معمارية تستخدم بصغة دائمة في الاستردوره مثل الأحمدة ذات الناج المعتمرين (هتصور الهية الجمال) لازين قاعة المربل ريضم فيها كل فنون الشرق الأدنى، دماشيست مسد رجال من صحفرة أو مافيست ممكنة سامار، المجادة الحرفية مفيسة كليده، مثلة المارة الأحمدة العجبية الارتبية، ذات البذع المنيق المحلى بالذهب، باعث العربية عصد،

هذه المجموعات من القبلع المعمارية، تكاد ترجي بالراقعية، طبقاً لتقابد خاصة بمبعم الأأقام القرعونية، في مشاهد من وفياق كليو بالزاء نظيه إلا أقراقية، ترجيء يشكل مبسط . الأفاريز، الأروقة، ترجيء مع قدر من التحفظ بهدية مصدية!... وكانت الذررة في عظمة الديكور المتخلط! المتاشر والمجد، أعمدة الساهات المثلثية . المتاشار المسادلة (تقيد تتمثل غليم) مرتبة في السراجية، ومقطع جزائي ليواية منتفاء. مطقة بطابق أكسب الشهد تناطي جماع! في رشاقة وإنقة إلى عبد ما ...

المقيّقة التاريخية، لم رصبها إلا أنّل قدر من الإساءة في قيلسي «الوصايا الشرّه ١٩٣٣ و ١٩٥٦ (في رأيي الضاحن أن- المـقيــــة التاريخية أسابها قدر كبير من التزييف في قيلم دى ميل ١٩٥٦ على الأكّن) ..

وتشير هذه الدراسة، إلى أن السنة الأولى . الصنامقة . قد سبقها بحث عمرق شمل كل المصادر المتاحة لمطابقة الحقيقة!... ونظراً إلى أنه لم يكن مسموحاً بالذهاب إلى مصر لإشام التصوير، فقد شيد. دى ميل ـ ديكور عملاقا ـ في مجوادا لوب، على ساحل كاليفورنيا. وكان يرغب في باب أثرى للمدينة الرحمسية، المكان المفترض لعملية والخروج - L'Exode ويدلا من تشبع المعنيقة الأثرية (كان دبن شك باب حصن) لكنه استخدم ديكورا لواجهة معبد الأقصر كأساس للعمل، وياستثناه هذه المخالفة، كان الديكور منادقًا إلى عد بعيد، فقدم واجهة ببرابة منضمة من جزءين، تسبقها أربعة تماثيل عملاقة جالسة، السلم بأسقل الأسوار مشاهد بالنحت البارز، ومقتطفات من النص، وخراطيش مفرغة ضئيلة المطابقة، ويسبق الجميع - بالطبع -- ممر به ٧٤ ششالا لأبي الهولء وقد استبعدت المسلات، فالأمر يتعلق بهرابة منينة، نجاح دى مسول كان حافزاً لإخراج النسفة الثانية - المدوية - بكل يسر، بالتكنيكار والأستالميزون، وبحث تاريخي آخر أكثر تعمقاً - سبق التصوير في مصر!،

التصرر العام، غاصة مشهد الغروج من بوابة مدينة بهر مصين، عدينة بهر مصين، عضر الخداق المستوحة من أول سعوا، للتما المساقة المستوحة من أبي سعوا، الشاعة المستوحة من أبي سعوا، الشاعة لكشر واقطمية وتشقق مع العرض المتبعين الثاني السيطة، مجموعة غالول أبر الهول لا تنظم في مصيرعة غالول أبر الهول لا تنظم في مسين متوازيين، ولكنها نشكا زارية مقترجة صاين متوازيين، ولكنها نشكا زارية مقترجة المساوحي على مشهد

ثمة مشاهد لم تتكرر من نسخة ١٩٢٣م منها المشاهد الشاسة بإقامة مسلة في دبي رمسيس، بإشراف المهندس المسساري موسى، في حضور الدلك والفتى رهسوس، وتمنعت منظراً عاماً للمدينة...

لًما قبلم ، مهد فرحون، فكان ولحدًا من أغلام الإنداج الإيطالي لأفلام مستوحاة من تاريخ المصور القديمة، والتي لم تتردد في فتحال ونزييف الذن المصرى وأن تصدق على الديكور بالخم التاريخي!

استحمال الديلة طل مهملا، العملية يوجه عالم أبرزتها حقاصد الكثير أن المولد تقديم الإسكندرية في مكلوبية إنام المكتفر من أن يعيد تقديم الإسكندرية في مكلوبية إنام المكتف المولد في مسافح المسافح المكتف المكتف المكتف (مين أن استخدمها . كهنا فالمي . في: هراك ينزر الملائطان (۱۳۱۱ عالمستفدم جزراً من الديكرز قلعه في تصوير الملك السيدم، أن المترحاء، أن منورد الملكاسة (۱۳۵۰ كالمستخدمة المترحاء، أن منورد الملكاسة (۱۳۵۰ كالمستخدمة المترحاء)، أن مناطقة (۱۳۵۰ كالمستخدمة المترحاء)، أن مناطقة (۱۳۵۱ كالمستخدمة المتلاءة المستخدمة المتحدمة ا

بيدما تتألق عبقرية وألكسشدر تزويره في توظيف أحد أحياء للقاهرة، أميد تتظيمه حالياً، وباب وهمي في إشارته لمودة الملك خوفو إلى ممفين في وأرض الفراعة، ...

رمن المصروف أن المصروبين القراعية بالمبرزة : مثلال مصلاقة (أور العراق العظيم بالمبرزة : مثلال مصلاق أو أور سبان استؤلا الرسسورم)؛ إذن لقدة فرصت السوحا هذه التماثل بشكل مباشرة أو رابعديل مثانيس عقد التماثل بشكل مباشرة أو رابعديل مثانيس عقد التماثل المشار خلاك المشهقة ، (المثلقات مال التماثل المساحة على : « عبداللكة - مثان المحال المساحق القرصولي لمن الراسما المساحة المساحة . (المساحة المساحة . المؤلف المساحة . (المساحة المساحة . المثان المساحة . (المساحة . المساحة . المساحة . أيضا أن المساحة . المساحة

القصر .. أو واتقد متعالم

الصالين المعقود الأميرة في دواقص الشيل . Le Danseur du Nil . 1917 م تشمع فيه عدة عالصر مصرية ترخارف، مقاعد بلا ظهور أو أنزمة . مناصده ، مناظر جدارية ، عناصر ممتكرة: أعمدة عجوية، مزير أو عرض بيّة .

صلله المرزق في نسيشية ١٩٥٦ من الرساوا العشر ، وأصمنتها نقت القواصد المستمة ، تممل بروتوكول رسيسها

الثاني، وزخارف على شكل زهرة اللرس، هى أشرب الراقع من تلك التي ظهرت في تسخة ۱۹۲۳ و رأصمدة مائلة انتخت عائماً أكثر حداثة، الداك يهدل أمام تمثال نسفى الشرحون يرتدي عطاء رأس ويضع لعية.

وفى دكايو بانزاء أماتكوڤيتس، ١٩٦٣ م نجد أن هذا التمدال التسفى قد مل محله تشال أمالار المشاب بأجنهت، المنخمة رحدمن عرش المكة والشهد يماكى الرسم المتعرف تسليريكس وكلي بانزاء ١٩٦٨ ،

المحاري، المائة، بهر وإشائتون، في المصري، المصري، المصري، المحمود، في تقدم شكا أثرب المقبقة بعد يصن نقوة، جمع قبان الأسرة المائكة (ومن بينها الشريقية) معالمة أم معروضات المحمدة أو المسور، كرس العرق أحد مطابقاً المعروج بعقيرة تون عظيم أمون ، ديكور الهدران مأخوة من مناظر محروفة؛ الهنتور اللهيور الرجية مشارة مشهورة معروا، بعرواناة في المائة بالمائة بالمائة بالمائة بالمائة ويتراءة معروة المائة بالمائة ويتراءة معروفة المائة ويتراءة معروفة المائة ويتراءة معروفة المائة ويتراءة معروفة المائة ويتراءة معروفة المستقمة المناطقة على الدواية المستقمة المناطقة على الدواية المستقمة المناطقة على الدواية المستقمة المناطقة المناطقة المستقمة المناطقة المستقمة المناطقة ال

وفي جموع الأموال، فقد أماد علم الآثار تشهيد القصر بدكرر مشتلف معظمه بناس المشخر البولنين وكاواليون في المؤرس في القدر بدرات و المصدر بدرات الكاميرا طويلاً شمال اسلام من الإولي الكاميرا طويلاً شمال مسلم من الإولي من الأصدة بشكل زفرة اللهاني مسئوماة من الأصدة بشكل زفرة اللهاني مسئوماة شأدى عهدالسلام في «الملاح القسين» معيدالسلام في «الملاح القسين» ويعنى الموافط دون نوكور، ولعمل إليه عن ويعنى الموافط دون نوكور، ولعمل إليه عن ويعنى الموافط دون نوكور، ولعمل إليه عن المحدة، المعدد الملاحد الملاحد

وفي تسطة ۱۹۲۹ ، من دهي، إلية الدار فرويورت داني، كان يكور يهو الدرش في قصد رصائضة، الدروياً بوين التساقلية الإرائزة رأصمدة تخواية الشكار، وفي دانتكام الوريادية 1977 المشرح الإسهاري كالراوين أوريست، تصوات قاصة الدرق إلى ستائر متعارجة، يحوطها تصوح مارن بالايورخاوية

لقريبة من المقيقة، وكرسي العربى مزود يقدر اطوش يزينها القرص الشمس المجلح، وهرات مقدمة!)

والإنتاج المتميز وسليمان وملكة بلقيسه ١٩٥٩ لَكُتُح قُيِدُورِ، الذِي قدم لنا ـ قصر. تأنيس. يتكنية رفيعة السنوى، المفلهأة، لقرعون كان جالباً على عرش قالم على منصة مرتفعة متعندة للدرجات، يتوسط قاعة رحية، حوائطها مزيانة يرسوم الباستيل السمية الإدراك!.. كوة عريمتة تقدم على مشهد مرسوم، قد يسبب الدوار مثدَ الوهلة الأولى.. ولزى مسهموعة من الأعمدة تصطف في رواق ذي عقود.. ومن يعيد، تبدو أهرامات الجيزة، وإثنى تبعد في المقيقة مَسَافَةَ ١٥٠ ١٨٠/م!، في مشهد قاعة العراق، في معرقل وملكة ليسنيا، ١٩٥٨ ، ليميستون قراتشسكي أقاريز وتخارف مصرية وتماثيل واقفة ونقوش بالهير وغليفية، وفي مكاير باترا ملكة من أبهل أيمسر، .. تقوش من مقايره وقواعد أعمدة منخفصة كأنها نصب تذكارية، باب وهمى، أعمدة منشمة تونسية الثكل، وأقاريز تزينها أشكال الحيات المقدسة أما و وادي الغراطة ... نهد مهموعة مسطة لأثلثات توت عثخ آمون، ونقرش لميات مقدسة تتوج الهدران، ومشاهد مستوحاة من كتاب الموتى: Livre des Morts

### المقدس .. أُسُرُ كثيرًا!

شدال مسائل منحرت بنقة ومنواته أومنة بردية التكان بطل باعث وإسامة شامية كانت كافية أن تدير عن معيد في فيلم ولايق للدراعية، وبالتسب للمنظر الدائيم، فقد شامنا أن عمارة المعيد على غالمًا مميرة من باب المدينة وقيلم وابرام إولياً رائيس للوبال الالين الالهاء الذي تلفي على المنظرة المنظرة مسائلة المنظرة المراسمة على للزماج، قد وقد مع السدقان بالزماج الدرض، الووابات المستعمة (باب القصورة والميد) منظر ولجهة معيد أبر الهوال.)

وتبدر المجموعة في كامل أيهتهاء فإذا طرحنا الندح السنمائية القديمة جائبًاء فقد كان واستماً الالذرام يلمعرام حقيقة الأشكال، للشاهد والتصموم، القاحة الكبيرة نقسها

التي يرتكز سقفها على أعمدة الكرنك، و وبالرغم من الرسومات السهلة إلا أنها تميزت بالدقة والفنامة ...

رويرت دلمسين في فياسه «Pri» «

البوایة المنتها فی افرحون)، تقتت بعریقة مبسطة، جدران رحواجز شهدت باهجار مشعمة مرقة دین دیگور، وأسام باهجار مشاغل عمالاته فی رمنع الجاوره، ماردیة خطاه الرأس الشهیر، وعضالاتها مقتولة فی غایة الدقه، وسواری أعلام طلی هیئة الشطة، نا

المناظر الداخلية ولفاه المعهد الممارتي في قولم المصريء كالت مزيهاً من المعارة القليدية وعاصر تعيزت بالخصوصية (ديكور المهادة الشمس، دعاسات الكرفاء)... واكتها كالت تدقعصها درج المعارزة»... والمهات المدورة لفن لل العمارزة»...

في الشهد الذي حول فيه دموسي، النيل إلى قهر الدماء، في الرصايا المشر، ظهر كيرس (مسملي) على الشاطئ الرهمي، بأعددة بردية مستوحاة من معبد الأقصر، وتمثال دائرية بمتعف اللواقر.

وقیما بعد، نظیر لقطة لهیکل اسرکار۔ Sokar، المقدس هیث رمسیس دیول بزیگر،

المجينة ومانيا نصبين المجينة كالمنطقة

يتمنرع إلى الآلهة لايحث المهاة في ابده، مراقد الهمر، شفال سوكار بقوله الممناية بسنة خاسة. . مثافد تبدر رحسية!

الأفداتم المعاصرة لم تهميل مصير القديدة ، فرسان التابوت المقتود ، جرت المستودية من التابوت المقتود، جرت أعيدت البيرة المرابة بشكل مصدوع بلعكن حدال مالم المستويات ، ويبهرموائدية ، حدالم المستويات ، ويبهرموائدية ، إحداله المستويات ، المالم المتقبقة المنابوت المستويات ، المستويات المستوي

وقيام آخر اسر الهرم، Le secret de la pyramid أُو: شرارك هوامز السابير وهرم الرعب 14۸0 ؛ دائرة ديكورات نموذجيــة

تقيم معيداً داخل هرم (مقيرة) يقلب للدن.. أمنية أيكلوزية!

الديكور أكار إنقاناً باليهور غلالية الأوب الراقعية، وأس منخم تكوش مقطب الجيون تصيف بأبى العرل! - محراتناً غطاء الرأس المصدرياً - وقداح فرزوزيء وهو توج عن المساحت الأحراق المرحبة، كان سائلة الم المساحت الأحراق المرحبة التي يونيها المستحدال التحري وطفوسه التي يونيها المابنين عدد قدموءا، والروية السياداتية تصري جموع مجالات الذن مابادت المرداية تضريا جمادة ا

في متتالية سيلمائية، عرمت هوليورد كتائرج عبقريشها في فن الايكورد، وبعرية الاختيارات مع ديكورات تلاقى، خالباً، مع المتوبّة الأثرية، وبالرغم من بعض التمنظ، فل تقسد متعالد، وسيظال خالدًا سعر مصر وفتلها..

ولتشاهد مرة أخرى ، يكل الإعجاب والتنزير . ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، الوصايا المشر، . . . والشرك لعاماء المسريات البحث عن ، المتركة ، !! •

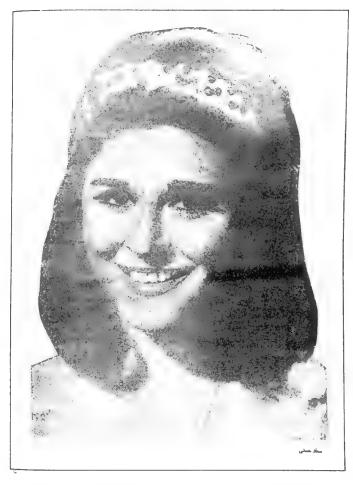
### يېلونوراقى:

- (1) John Cary The story of Epic Film, londres, 1974.
- (2) John solomon: Ancient world in the Cinema, cranbury, 1978
- (3) Noél Howard: Hollywood sur Nil, paris, 1978.
- (4) Jean M. Hunbert: Les pharaons Hollywood, Archéologie et Egyptomania au cinema VIIIe Rencontres inter. d'Arche/l et d'Histoire, Octobre 1987.



## ١٠٠ سنة سينما.. قرن من الأحلام

من الدرتيب... أو الدوجة المحظلة لتداريخ السينما، طاعت شاهدين. السينماريو أية رمانات، فاضل الأسود. الله وظائد على سينما لم تولد بعد، محمد حامل الفليوبي. 3 الدقيقة الفنية ليست حقيقة ردينة، جلال الجميعي. الشيخانيا الفيلم التسجيني انفوقا، حوار، بدر عبدالحميد. الله جهائياات وسيكولوبيا السينما عند جان ميتري، حربسيان ميتر - ترجمة، بيل عبدالمالل. ١٩٠٤ الفيسان السينمائي، أربعة تعقيبات، اوسعار سيرار ترافيرسا ـ ترجمة، احمد عثمان. ١٩٠٥ الفياما السينمائية نطوس، حيجي أسابوما ـ ترجمة، اح الآل أفذا مو انصطاط السينما المائية على بوي عبدالعرير. وإمان جاحوبسن ـ ترجمة، ا.ع. ألال تاريخ السينما الصافة، على بوي عبدالعرير. المحويديا بين السينما السابقة والسينما المصرية، محمد حمال السيد مبارك.



١٠٠ ـ القاهرة ـ ديسمبر ـ ١٩٩٦

لم تكمل السينما المائة الأولى من عمرها دون أن يكون لينا رفيق وقرين ينغس عليها سياتهاء ويضاف إلى مشاكلها الأبدية الأخرى التى تمتم عليها المياة أن تواجهها من وقت لآخر، فقد رافقها في أحتفائها بميد ميلادها المائة، شيطان راد معها وعايشها وهو دمقص الرقيب، نقد نمت ررح محاكم التفتيش في أحضان صناعة . السيتما منذ اللمظات الأولى في حياة صناعة شرائط السياراويد، ويبدو أن الرقابة على الذن السنايم فامتثات ووقعشت أن تستعطم لكل محاولات القضاء عاههاء مما جعاها تظل شارس تشاطها المراومي في قدل الأفكار عنى هذه اللعظة التي تكمل قيها صناعة هذا القن قرياً من الزميان من صحرها، ويري خيراء الرقابة في السياما أن السيب الرئيسي في إسرار الرقابة على البقاء يرغم تطور أفكار حسرية الرأىء هو خطورة هذا الفن وتأثيره الراسم على الجماهير العريضة، ونشأة الرقابة جاءت من النظرية التي نقول إِنْ أَيَّةَ أَدَاةَ تَمْبِيرَ جَدِيدَةَ عَادَةَ مَائِدُيرَ الشَّيْهَةُ من حولها، خاصة إذا كانت هذه الأداة تتمتع يمهزات التواصل المهاشر من خلال أدوك عدة تمطها أقرب إلى قلب رعقل الممهور، والسيئما التي تكفذمن العمورة والعمرت والإبهار أدوات التواصل المؤثر مع جماهيرها ترمنع بين القنون الأكاثر خطورة، ولذلك فإن هزلاء الغيراء يرون أن الشيء نفسه يحدث الآن مع مواد أجهزة الماسيات الآلية، التي تستمد للبدم في البث المر في جميع أتماء المالم عبر فكوات الاتصال التي يطلقون عليها أسم دهمسور الاتصماله ، والتي وجمعت من يمارضها حتى قبل أن تبدأ في البث الفطيء خوفها من تأثير أفكار بمض الداس على

المصطا

طنعت شاهين

منذ اللمظات الأولى أمواد السينما كفن وأداة المسال، نظرت صيون المتحفظين تجاهها باعتبارها خطرا يهند سلطتهم، وسرعان ما تهمع المعادون لهذا الغن الجدود وقاموا بومنع استراتهجية خاصة وقعالة، نتج عنها ما تسميه اليوم باسم والرقابة .

قبعض الآخر،

تمرد أول محاولة للرقابة على السينما إلى عام ١٨٩٦ ، عدما عقدت مؤسسة

مقدمات العروش المشيقة Service des Projections Lumineuses de la Maison de la Bonne press ذلت الاتوسياء الديدي، التي كسبانت تعض على الدور التعايمي السيئما ومقاطعة السيئما التجارية ذات الاتماء غير الأخلاقي، عقبت مؤتمرها الأول الذي يطالب بالرقسابة على هذه الصناعة، ولكن الرقابة الرسمية المقننة على السينما لم تظهر ستى عام ١٩٠٧ ، سيث صدر أول مرسوم في شيكاغو يمنع عرض الأقالم التي وصنفها بأنها وبذيئة وغيو أخلاقية، ، فكانت هذه أبل مرة يرصد فيها ألتاريخ مثل هذه الرقابة الرسمية التي تعتمد على التشريم القانوني على ذلك النن الجديد، وفن العام التاثي جاءت فكرة رقابية جديدة هذه أفرة في بريطانيا المظمى، حوث تقرر عرش الأفلاء في دور العرض في سالات محشاءة بمكس مايتطلبه قن العرض السينمائىء حتى يمكن تجنب استغلال للظلام في ممارسة أية معادات غير أخلاقية،.

وفي ۲۰ مارس عام ۱۹۰۹ عقد مكتب الرقابة في نيويورك أول تقاء حول جماعات ممارسة الرقاية على السينماء وقتح بذلك الطريق أمام إنشاء مكاتب مشابهة في عديد من دول العالم، حتى يمكن السيطرة على فن السينما وتقييده بقيرد لاتسمح له بالانطلاق كان حرء فقد قامت السويد بإنشاء أرل مكتب حكومي الرقاية على السينما صام ١٩١١، وفي يناير عام ١٩١٣ قامت بريطانيا بوسمع السينما تعت رقابة مكتب ورقابة الأفلام، الذي قرر عام ١٩١٨ أن يمد نفوذه إلى شبه القارة الهندية ، التي كانت شكل درة العاج الامير اطورى البريطانيء وكذلك مصر التي كانت تعت حمايتها خلال العرب الماسية الأدلي

بهد سدوات الحرب العالمية الأولى عادت الرقابة من جديد لتمد نشاطها إلى الأفلام السينمائية، ولكن هذه المرة بعنف أكبر، فقد تقرر في عام ١٩٢٠ ومنع السينما الألمانية نمت الرقبابة، وتم تشديد هذه الرقبابة في أسانيا عام ١٩٢٧ بصدور قانون وهسيس Hays، الذي كنان يمدير خطوة كبيرة لإحكام الرقابة على السينماء عيث تقرر أن

القامرة .. يناير \_ ١٩٩٧ ـ ١٠١

تكون هذه الرقابة من دلفل سناعة السيدما نفسها أي «الرقابة الذاتية»، وكانت هذه القطورة قد جامت ردا على الإنهاد المتعرز للذي لتفذيته صناعة السياما في هوليوود خلال طاك السدات.

ومدة ذلك العين أخذت الرقابة على الذن السابع في اللمو والانتشاره وحقل تاريخها بقرات من الشرور التي أسابت المامايين على هذه المسئلات برجب حدّ قرض، ولم تهدد مرياتهم في القال والإبناع فقط، بل كانت سيف الموقع المنافع القاصة، حتى تحول سياسيا واجتماع والكراية وسار يطلق عليه اسم «المسهد المقلس» ولم يقتصر على الرحب من جانب الرقيب على انجاه معين دون الآخر، فقد نشلت الرقابة للتشر رحها بالماح يمو إلى الزمان والدكان كانت من الماح والكان هذا بالماح يمو إلى الزمان والدكان كانت

ققد أدت مظاهرة مهمرهة من تشبلب شعطرت في باريس عام ۱۹۲۰ ألما سينما سعويير ۱۸۷ الذي كان يعرض فيام العصر المناسباني فيوس يونويل، إلى أن تشخج الإسباني فيوس يونويل، إلى أن تشخج الزاياة عينيها على الانجاد السوزيائي في السينما الأروبية المعاصرة، فيما لسبيت المتجابات الممرصات قدوية النازية في براين في منع عرض فيام الإجمديد على الهبهة، المضرح لويس ميلستون.

رقى ألمانو اللازية تم استشغط الرقابة . الكشمناء على كل مايشرج عن عبامتها الأبديولوجية، أو ترى أنه وتسائرس مع ترجهانو إداكار أو ترى أنه وتسائرس مع يصدون أو المدالة التي لا يستطيع تاريخ السيدا أن يتناساها، منها مقع صرض قيلم الشهادة التكثير مانيوس، للسفري قسيرة لا لانهي، وذلك بديب معارضة المزاب الساكه، ولأن القبل كان يقف بومضرج عند أنكار الدارب الهائري، ويصل الشعر إلى عد منع عرض أي قبلم شرية الشهيرة بسبب معارضها الشعرة المديرة المديدة المديرة المديدة المديرة المديدة المديرة المديدة المديرة المديدة ا



التوات الأسانية النازية، وفي فرنسا الراقسة تحت الامخلال النازي تم منع مرمن أشاتم المسائل دهائي وسيب الأتحار السياسية التي كان يعملها المطار، الذي كان يرى أنه أشرى من السلطات المركدزية في بلاده.

وفي الاتحاد السرفوييةي سابقا كالت لا المحدود السوفيية كاملة وماكان لا يمحرج أن يعرض سابع له من فن، وإنها كان عليه أن يغضر بهتماليم الفرية والطبقة الماملة التي كان يتم قمع كل مامو مكالف باسمها، والتظر بحض هولاء الغنانين إلى صلم ١٩٨٦ مني مكلوا من صرحض أعمالهم الفنية بحرية، بعد أن قام الرابة السابق جوريا أشواب بعد أن قام الرابة التي جوريا أشواب مبدئ الإسلام، فقد وأطاحت به بدعرى مواصلة الإسلام عن جميع الأفتام السيامائية السوفييت عرض جميع الأفتام السيامائية لتن اعترمت عليه الرقاية خلال السرات السابقة .

ممن الأفلام التي كالت الرفاية قد ملائميا من قبل لم تكن أيها علاقة بالسواسة المضرح الأنوس، دوان فيوم اللهالة مسطر المضرح الفرنس، دوان فيومي الذي تم منع عرضته في فرنسا في الفترة من عام ١٩٣٧ منتى عام ١٩٤٥ ، يسبب تشكيكه في القريسة المهنية لبحض الماطين في منا القريسة المهنية لبحض الماطين في منا القبال، كما قلمت الزنابة في رومانوا باسع عرض أشلام مسوكي صاوين الكرتونية،

يدعرى أنها ماينة بمشاهد العنف التي تصويب أرحم الم بالرحمية وقال الإحسائل الذي ومنسه ، فلويه من عن فيلم ، المشاق، حتى شركة هيئة القتل العام أمي للدن القد اعتبرته ترويجا الثقافة ، القبلات» ، وم وقف عرض فيلم ، والدرقالة الميكانيكية، بطلب من المضرح نقسه ، مسكاتلي كيوبرياك» ، بعد أن شهدت المسمة البريطانية احتجاجات من قبل عدد من جماعات المنفط،

وشهدت السينما الأمريكية في منتصف عمرها رعبا كيبرا كالديرقة نهي منده رأدى إلى التصار عمد كيبر من القاناين في عديد من الهمالات القنية بسبب حركة المكارفية التين وجهت الانهام لمديد من السينمائيين بالشير حيية ، وطربت عديداً من رجال إلى أيما عديداً من السينمائيين العمل كمفريين في المسائليين من السينمائيين العمل كمفريين على زمسائليهم ومهم الرئيس الأسريكي التعالى وويانا لذريها أن الذي كان يكتب التعالى من زملاكه من القاللين، وقد بدفت بعد الهارد نوساً هو إلى مقدد رئاسة بلاده على الهارداد نوساً هو إلى مقدد رئاسة بلاده على جهات زمائلة المامائية الاحدة المراكبة .

· وفي الوقت العنالي شارين السينمنة الأمريكية رقابة ذاتية على نفسها بقوانين تكاد تتقرق على قرانين ، هيس، الأسانية، خدمت تهدید حرف x الذی یمکنه أن یفرق أي فيلم في السوق إذا قبررت السلطات المشرقة على السينما دمع أحد الأقلام به، يحاول العاملون في السينما الأمريكية تجنب الشطط في الفن باستخدام الجسد البشري في التميير المر، لأن ومنم هذا المرف علامة طی أی فیلم یعنی قصر عرشه علی عبد معين من صالات المرض، وفقداته السوق الكبيرة التى تفطى تكاليفه وتدر عأيه دخلا يمنسمن أرباهه الكبيسرة، ولكن بعض المذرجين يستغارن هذه القرانين لتحقيق عكس مأترمي إليه، حيث يقوم مخرجون أمثال دمارات إسكور سيزى، ودكيلتين تار-التهنى بنصوير مشاهد من العنف والجنس تعمَّل في إطار الممتوع قدانونا، وذلك أمنح الرقيب فرصة التعبير عن نرجسيته والتلذذ بحدَقها، لأنهم يؤمدون بأن الرقيب في حاجة

بِي مِثَلُ مَنْدَ فَاشَاهِدَ لِيَعِدُفُهَاءُ مَدَيَاهِمًا وَلَنْهُ لَجِيرُ مِخْرِجًا مَثَلُهِماً عَلَى الْتَرَافِعِ عَنَ أَلْكَارَهُ \* مَذَاذًا

معناك كشير من الأسناة تلرقابة التي لمهمنت أرقمت على مشروعات فثية كبيرة وواصدة في السينما الأوروبية والأمريكية، وقمل الأمللة الأكثر ومنوها في هذا المجال هي والمكارثية، في الولايات المحددة الأمريكية التي تسبيت في كثير من الضماياء وكاثث تعتبر من المقية السوداء ايس في تاريخ السينما فسسب، وإنما في تاريخ الغنون والآداب الأمريكية جميعاء ولاتزال بعض آثارها متمثلة في منع عدود من أبرز كتاب العالم من دخول الهالاد، على الرغم من ومسعدهم المروات والدفاع عن حقوق الانسبان، للذي ترفع رأيت الأفكار الأمريكية، فهذاك كشاب من دول العالم الثالث مازالوا ممتوعين من مضول الولايات المتحدة بقواتين تعود إلى فشرة المكارثية، ومن أبرزهم الكاتب العسائس العساالزعلى مالزة نوبل للأداب وهابرييل هارثها مباركتين، وعديد من الكتاب المرب وأي مقدمتهم الشاصر الظبطيتي ومنصصوف درويسش، وجرائم البكارائية مند الطقفين والغدون والآداب بشكل عسام تعسساج إلى مجلتات لمصرهاء

أما الشرق أو العالم الشائث فهو على، بالأمثلة الرقابة التي تصل في كدور من الأحيان إلى حد من الإسقاف الذي يثير المشمك أو البكاء خامسة أن قائمة للمعنوعات الطويلة تكاد تصصر فن السينما في حدود الدعاية لـ الزعيم الماكم ، وحاشيته ، فمقلا في هوذج كوذج أجيرت الرقابة مخرجا لامعا مثل السوى هارگه؛ علم ۱۹۸۰ على إعادة تركيب فيلم كامل من الأثف إلى الياه، لأنهُ **مسب تترير الرقابة به مشاهد تعيد إلى** الذلكرة المظاهرات اليسارية التي لجداحت ألبلاد عام ١٩٦٧ ، ونهمت نقابة عمال النقل الصام في كسوريا عسام ١٩٨١ في إجسهسار السلطات على سحب فيلم والفتأة القادسة إلى أمدينة ، الأنه على حد قولهم يبرز الجانب السلبي الدقل المام في البيلاد، وكأن سحب الفيلم يمتبر كافيا فتصميح الأومشاح في هذه



نقطة من قولم (متسرير المقرل) وهوالنسخة الهديدة من قولم (اولة في الأرور) 1970 بطولة الأخرة ماركس.



<u> للسَّلَة</u> مِن قِيلَم ومط**َّقِيد الن**صَّمِيه المُلْطَوِدُ عَن رواية بالأسم تفسه لهون شك**َّيْنِيك** 

الدوسة الفاسدة التي تهين الدوليان أكثر مما تشخصه، وفي الصين تم يسعب فيها عن مدرب الفيتخاميون من يلاهم فيها سمى إلكام والقراب، على الرغم من أن القليام الإ إلكام ويميل رسمي من العكيمة المليوعية السياسيين راي أن للفوا من الأمواق لأن أهد السياسيين راي أن للفوا مين الأمواق لأن أهد المدان دويع عنما تمود إلى أمصانا الوابان الأم وعد تغلى بروطانيا عليها معها مع تهاية هذا التون.

رأي عبله ۱۹۸۰ شلت حكوبة وزي كرز أيضا بإهبار المخرج «لاويلسس» أه عوزيء على حلاف موالى الآلائي شغيدا من شركة العرزية وليائلية بمخذه معد من شركة العرزية وليائلية بمخذه معد من مناعد فرام والإميارات المخرد المخرد المخرد اليول اليائلية من المائلية التي تطوى على شهول اليائلية من المختلفة اللاعم باري عام الهول اليائلية من المحتلة اللاعم باري عام أولوس محكون كانا قد القدما المسابقة الولياء بيائله عن مرجان عواج كراج السيدائي

وكم من قدان سيتماكي دخل السجن يسبب الرقاية التي انهمتهم بالتحريض أو التربيج لأفكار تصارض مع العسبة الماكمة، فقد تم في تركيا سمن البغرج السيامائي مهتمال جوتي، بعد انقلاب ١٩٧١ ، بعد أن وجبهت إليه السلطات المسكرية أقهامنا بالتزويج للأفكار الشيرعية، وظل في السجن إلى أن مسدر منسده عكم بالسنون أمدة ٢٤ سنة، في أتهام آخر لأنه شارك في السبون في إشراب عنيف راح مشميله قلش من القصاة المعادين تأشيرعية ، ومعدر حكم في الاتصاد السوقييش مشد أاسقرج ألجوزجي مسهرهي باراداهاتوقه تقحضاه أربع سنوات في مصكر المعل الشاق، لانهامه بأنه يروج الأفكار تمرزية، وهذا المكم نفسه صحر صَد المفرج المديني «زائج جيمور عندما كان شاباء فقمني فترة في مسكرات العمل البارية، ومازال يشاكس حكومت من وقت لآخر، ولكن الانفداح الطفيف الذي يوجد في

الصين مساليسا يجسمله بمنأى عن هذه المسكرات،

لم تكن الموزما في العالم العربي بعيدة عن الرقباية، وأبرز ما يمكن قولة في هذا العجال هو الرقباية في بلد عريق في مجال معناصة السيداما العربية مثل مصدره التي عرفت الدينما عرصاً وإنتاجا في وقت يكاد يتزادن مع ظهير (السيداما عالمياء فقر تبدأ يتزادن مع ظهير (السيداما عالمياء فقر تبدأ في تتزيدا بقورو الرقابة هاظاماً على المتظاهر النصاء وحسن الأنافياء، ويم الدلاح الصريب على السيدما المقورة المناسا على المتظاهر المقابدة الأولى قامت بريطانيا بعطييق رقابتها على السيدما المهدرية تعلما كما فعقت مع عددت أمكاما الانتجاء فالمقاتب الأقلام، الرقائد

رأى عدام 1900 مسحر قدانون تنظيم الرقابة على الأرحيلة السيطانية ومسطانية والمسطانية ومسطانية المستولة أخيرة المستولة المعاون المستولة المعاون المستولة المست

وحسب ماذكره الناقد السينماكي المصري المدروف مصطفى درويش، الذي عمل بالقصناء ولكن لشتغلله باللقد السيتمأثى ومشعه على رأس إدارة الرقابة السينمائية في مصر خلال فترة الستينيات، فقد كنثف في مقال أخير له بمناسبة مرور مائة سنة على عمر السينما أن الرقابة السينمائية المعيرية تبر بمرملتينء مبرملة سابقية على التصبرين ومرحلة تالية التصرير، إذ يجب على المخرج أن يمصل على موافقة مسبقة بالتجموير والفيلم لايزال في مرحلة الإعداد، ثم يستحيل عرض القبلم تجاريا سالم يمصل على الموافقة الثانية للعرض، ويقول إن الرقابة لها مطلق المسرية في أن يمنح المنسرخسيس بالتصبوير مثى تشاءء وتمتع الترخيص متي تشاء، وحسب ملطفها التقديرية بمكنها أن تصرح بالتصوير ثم تعود المدع العرض يعد أن يتمول المشروع إلى شريط سينمائي.

أأثم يكثف من خفايا أخرى اكتشفها عندما تولى الرقابة لأول سرة علم ١٩٦٧ ، سَيِثُ اكتشف أَن وزارة أَسْرِي هِي وزارة الشدرن الاجتماعية لها سقات أرمضا في الرقابة، وأن لديها لاكمة تتحسمن قائمة طريلة من المعارصات التي تنقسم إلى توهين من المعظورات، الأولى قائمة بالمعظورات المنطقة بالناعية الاجتماعية والأخلاقيةء وتشدمل على ثلاثة وثلاثين محظوراء منها طى سييل الدال لا المسترد ليس ميلما تمسوير الهائصة العبائلين ولا العنازات ولا تسبريز النساء يهكين وراء النطىء ومعلوح تصوير ميينني التماس والتسول والمتسولينء ولايجوز تصوير المياة الاجتماعية للأسرة المسرية، أو التصريض بالألقاب والرتب والنياشين، ورجالات المهاة العامة كالوزراء والباشوات والقصاة ومن في حكمهم من رجنال الدين والأطهاء والمصامينء وممتوع تصوير حالات الانتمار وحوادث التعذيب أو الشنق، أما القائمة الأخرى فهي نتعلق بالأمن والنظام المام، وتشتمل على ولعد وثلاثين - محظورة منها: صدم تصوير مظاهر تخل بالأمن الصلم، كسالمظاهرات والإمتسرايات والشورات، ومعبوع إظهار نواب الأمنة في مظهر غور لاكقء وممنوع بتلول للمومنوعات للتي تتمرش لقضايا العمال وعلاقاتهم وأصحاب الأعذال، وغيرها من المعظورات ألتى تعشير من صميم عمل السوتما

الإجتماعية.

وقراءة هذه القائمة من المسطورات تكاد تميط أي قنان قبل الدخول حتى في مرحلة الإمداد، لأتها ببساطة تعدم نشاط صناعة السونما من أساسه، الذلك لم يكن غريبا أن تعدث مشادات بين رجال الرقابة والغائين حول إنتاج أفلامهم، أو تشهد ساحة القمشاء قعشايا تتعلق بأقالم سيتماثية، وأبرز هذه القمنايا المجاالية بوقف عرض فيلم لرأقت الميهى وهادل إمام لأنه يتسرض المحامين، ولمل آخر القمت أيا التي كأن لها مسدى عبناقي وأشع ملع عبيرض قبولم المهاجره للمخرج القهير يوسف شاهينء وكان وراء القضية جماعات دينية لم تشاهد الفيام ولاتعرف عنه سوى ماقاله يعش قنقاد من تفسيرات حول الهدف الأساسي، ولأن أقلام يوسف شاهين تثير مادة اختلاقا بين التقاد فيأته هذه المرة أثار من قرموا النقد المكتوب تصوله ، ومسجرت بجاتات معزيدة ولُشرى معارمتة، ومازالت القمنية في ساعة للقشاء سابين ملع وعرض الفيلم والتصريح بالعرشء

وأوست مصدر هي الرهودة في المالم الإسري التي تتدريش فيها الارقاد التلائدات الميدية التلائدات المربحة التي تشاف من البلاد المدرية التي تشاف المنافز مع القيدية والمنافز مع القيدية والمنافز المنافز المنافز المنافز المنافز المنافز المنافزة ا





ight age

ألومت الندرة الفكرية اسهرجان رساح السيدمائي الذي انعقد خلال الفندرة من ١١ إلى ١٠ أكدرير ١٩٩١ نعت عنوان طلسسودارير؛ أية رهائته، وطرحت ورقبة العمل التي قدمها الناقد الدرنسي الطاهر شيخاوي المسلول عن الندرة ثلاثة محاور تتمثل قيا بأي عن الندرة ثلاثة محاور تتمثل

أولا: ماهر السينارير؟ وهو سؤال يبدو نظرياً تكله جرهرى وقد يتربح لنا إلقاء المنوء على مكانة السينارير في مجال أصبح يتداخل فيه الجمالي والتقني والاقتصادي.

الثانية: هل يمكن تدويس السوداريو؟ وإلى أى مدى ركيف؟ ويمكن هذا طرح قضايا حذق كتابة السوناريو بالممارسة أو تطمسه بالمدارس والكلوات والمعاهد المختصة.

شالثا: أو آفاق السيما الأفريقية والمربية في الرسم المالي؟ وقد غارك في الدموة محداطلين بناء على تفاقل فقاق مسيق ما واردة المهيدة واردة المهيدة الفريساني المربية المربية المربية المربية المربية المربية المربية ومنات تفاة الأفق و Conal Ho. واردوم) والمربية المسابل (باروم) والمربية المسابل (باروم) والمربية المسابلة المسابلة المناوية والأساذة بمعهد عامل القليويي (مصدر) وأساذة الميناريو والأساذة بمعهد المربية القليويي (مصدر) وأساذة المينارية والكانب (المجرية) والمخرج والكانب (المربية) والمناتف المربية والمالية على المسابلة المناتفية المسابلة المناتفية المناتفية على المناتفية المناتفية المناتفية على المناتفة المناتفية على المناتفة المناتفة المناتفة على الم

(مصر) وكاتب الميناريو إسريك برايديارت (أمريكا).

ودعى للمساهمة في النقاش بناء على اتفاق مسبق أيضاً مع إدارة المهرجان كل من المخرج الأمريكي الكبير أرثر بين وكاتب السيناريو والمخرج محمود بن مصمود (تونس) وكاتب سيناريو آخر أفلام آرش بن وفي الداخل، بيماستاج وكاتبة السيناريو أولا بالوجن (فرنسا) والمخرجة تيميتي باسوري (فرنسا) وكاتب السيداريو مصطفى ذكرى (مسسر) والمضرج والسيداريست كوروسالا من (إيطاليا) وكاتب السيناريو جرار مارتان (فرنسا) وكاتب وأستاذ السيداريو باسكال بوتتزية (فرنسا) والمفسيرج هناسشون كبايورية (بوركينافاسر) والسيناريس أهمد السدري (المغرب) وعميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة العسن الذاني حسن الصميلي (المغرب) ومدير مهرجان سأن فراتسكو السينمائي الدولي بيتر سكارئيت (أمريكا) ومديرة قسم السيداريو بالقموس FEMIS مماري چينيقييف رييو (فرنسا) والصحفى براديو كندا جان كلول مأريلو ومن قسم السينما والقيديو بكلية كولومييا بشيكاغو وأليس إى ستيقنس وهكيم يلعباس (أمريكا) واستغرقت اللدوة ثلاث جاسات على مدى ثلاثة أيام في الفدرة من ١٣ إلى ١٥ أكتوبر الماضي. (وفيما يلي نص المداخلتين اللتين قدمهما المخرج محمد كامل القليويي والناقد قاضل الأسود. ■

محمد كامل القليويي

No.



فياظل الأسيود باعث بأكانيية النين. القامرة

تكاتب هذه المداخلة أهميتها - إن كان لها شمة أهمية - من مرتكزين رئيسين، يقم الأول منهما على الدمو التالي:

[أ] السبق المطلق «المهرجان قرطاج السينمائي، في محاولة الاقتصام الجريء لتخوم المناطق الشائكة والملغومة، والعاقلة بالمديد من الصمومات والقضايا الإشكالية .. على الرغم من أنها جميعها ـ ذات اتصال حميم ومباشر، بل هي موطن الداء، إن كذا نبحث جادين عن الدواء الشاقي أمشكلات للسيتما العربية على وجه التخصيص وقضايا للنن السينمائي بشكل عام، وهي أيضاً برت القصيد وحجر الزاوية في طريق تلس إشكالهات الغن السينمائي تمهوداً ثدفع مزيد من فاعتبات وعوامل النشاط بغية تطويره والارتقاء به . . وأيضاً من أجل توسيم قاعدة المشاهد الذكى المحب السدواساء ومن ثم استخلاص عنامس نشطة تنفعها أشراق الممرفة وتكتوى ينار حرقة الأسللة، تاك الطامس التي يمكن لها السيامة في العياه الغطرة والمميقة باتهاه الشواطئ البكر والمجهولة . أوثلك القادرون على إخصاع المشكلات والظواهر للفعص والدراسة عندمأ تستلفتهم إشكالياتها، ثم يبحثون من خلال أدوات ومعارف - تم اكتسابها - تمكنهم من تقديم مقاربات نظرية أر معالجات فاحصة ومتأنية، وتلك المعالمات والمقاربات تدفع بكل تأكيد بماء جديدة في جسد الكيان السينمائي فتزيد من فاعلياته وتثري من رصيده ومرجعياته، وتعهد الطريق نحر أفق أكثر اتساعاً ورجناية، وتفصيه بواسمة الكشف عن خطوط التماس والتقاطع والتلاقي أو التطابق مع حقول فنية ومعرفية أخرى.

 [ ب] أما المرتكز الثاني فهر مفصل في النشاة التالية:

(1) أهمية وموقع «مهرجان قرطاج» على اتساع خريطة الهرجانات السينمائية . أوس فقط داخل رقعة الوطن العربي بل أيضاً باتصاله بكل الهرجانات السينمائية الأخرى.

 (۲) الرزن النسبى المهرجان بدخل عامه الثلاثين ودورته السادسة عشرة (۱۱) في رحلة ومسار يحمل النجاح باطراد.

 (٣) الأهمية القصوى تقمنية السيتاريو باعتباره البنية الرئيسية اللمن السينمائي،

وفي موقع القلب بالنسبة للمبدع وشبكة الأعصماب وتجمدع المعازمات في عملية الامتقبال/ التلقي/ المشاهدة.

ومن هذين المرتكزين، يمكن لنا تقديم مساهمة، وإن كانت قصيورة حقصرة ومدراسمة، فرستها ظروف مصارعة رغير معرقسة (تم التكافيف قبل السفر بلدترة ٢٤ ساعة ققط عندما اعتدر الزمين المكلف ويهد المداخلة)، وسرف يقدصد دور هند الرزفة على معالجة معروين إشكافين قعل هما:

(أ) السيئاريو... سا هو؟ وهل يمكن تديسه؟

(ب) سينما المؤلف؟

أولا: ما هو السيئاريو؟

ترى، هل تكتفى بتلك الإجابات الجاهزة والتقليدية التى يجيب بعضها عن السؤال؛ بأنه - السيناريو - الفيلم مكتوباً على الررق، أو أنه النبشة الأولى والأساسية التي تهسد سطورها توليات سينمائية لاحقة؛ بمطى أنه جملة العناصير من الأفحال والأحياث والتحولات والأشخاص والمنطوق (حوار) أو المسموع/ جملة ما يضاف على شريط الصنوت من أصوات طبيعية (رياح، هزير الرعد وشقشقة العصافير . الغ) أو الأصوات المصدوعة وتشمل (الموسيقي التصويرية وصنوت صوتور السيارة وانصفاق الأبواب.. إلخ). وقد يزعم الهمض أن كل تلك المغربات ـ رغم تنوعها وشمولها ـ تغيب عنها العاصر البصرية وهو قول مردود عليه، ذلك أن جعلة الطاصر المدونة على الوزق ـ رغم أنها تبدر قارة وساكنة فعوق سطور الوزق. إلا أنها متخمة بكل الطاصر الدية والعركية التي تقول لذا على لسان كلمات السطور: هيا.. تعالوا وانظروا.

وسراء كان السيناريو المكترب ومصادلا العناصر للبسرية وهو ما نفضه إليه و مصحته أو انتقالا النرع من التعريف يشل تعريفاً إجرائيا ويذلك نظل هي محاجة لإلقاء مزيد من الأسئلة أسلطيم من خدال تلك المخاخلة ترتيبها على المحد للنائي:

١ \_ هل تحتاج فعلياً للسيناريو؟

۲ ـ ما هي فائدته على مسترى المبدع/

النشاهد؟

٣ ـ لمن نتوجه؟

ثم يعد ذلك نعود لطرح السؤال: ما هو السيناريوا

ثانيا: (١) السيتاريو: هل يمكن تعليمه ؟

١ ـ سؤال منافسز ومرواغ مما يسمح نهذ المدراسة أن تتراوح الإجابة عده بين (ian ell).

وقد نقابل السوال بسوال آخر: هل يمكن لذا تعلم الشعر أو الزواية ؟

نقول نمم، يمكن لنا تملم علم العروض والالمام بمختلف بحور الشعر ونتعرف على علم القوافي والأوزان وكذلك موسيقي الشعره غير أن السؤال الذي يقرض نفسه: هل دراسة كل ما تقدم نتوح لذا المصول على عصوية نادى الشعر فنصبح شعراء؟

أم تكتفى بتلك للمعرفة النظرية ـ مهما كأن حجمها أو فيمتها - وتظل نعاني من افتقاد السوهبة أو تهافتها، وإذا الحترنا الإجابة بالنقى فنكرن عندئذ تسنأ بحاجة إلى اقتناح مدارس أو مراكز مختلفة تكنَّس من أجل تعليم السيناريو، وهو ما سوف يقودنا إلى السؤال المهم : أية برامج يمكن إعسادها المجموعات الطلاب المنخرطين في قاعات

## ٢ ـ أية براضع؟

لسبا في حاجة القول بأن عشرات من الكتب تكرس لقصية دراسة وتطم السيناريو نن أقدمها هركتاب (جسون هوارد لوسوڻ) ۽ غير اُن معظم تلگ انگلب ڀندمي إلى نوع الكتابة الشعبية التي تريد أن تصب قدراً متنقاً عليه من المعلومات داخل عقل الطالبة/ الطالب ويكون الهدف منها أجانياز اختبارات آخر العام، وكتب مثل تلك تتحدث عن القصة والنيمة والحبكة والشخصيات... إلخء وبتمشو أدمغة الدارسين يوصايا ويطيمات تقترب من «الرصايا العشر؛ كما في العهد القديم وتمديح عملية استظهارها في مثل استظهار قوانين الجاذبية ونظرية (أوثاغورس)، إن إشكالية تدريس السيناريو ورمنع مناهج تعليمية له إنما يستدعى العمل على تصويل الإشكالية إلى مشكلة بمعنى إخراجها من حيز ما هو نظرى ومجرد إلى

# المسيناريو: رمسائسات؟

حيز السنى والمحسوس بحيث يمكن الإمساك به بعد تعديده ثم إخصاعه للقعص والدراسة

والاشتباك معه في جدلٍ مثمر.

وفي هذا الخصوص، يمكن الدراسة أن تمرج فقيلا ويسرعة على جهد بذله الباعث (مدكور ثابت) في كتابه النظرية والإبداع في سيناريو وإغراج الفيلم السينسائي (القاهرة: الهيئة المصرية العامة تلكتاب، -(1997

وهويذهب إلى القرل بوجود سأجة لتقنين الغن وومنع قراعدله ولكنها ليست في شكل سجن من القوالب ولكن من خلال ممالجة ترى اللعب والمراوغة للقنية هما ركيزتا للفيلم السينمائي، ويمكن الوقوف على ذلك الرأى من خلال دراسة وقعص الأثماب ومن ثم معرفة قانون اللعية؛ ذلك أن المقاجأة أر قبغارقة إنما تغصمان كالأهما لقرانين، بل إن (ميك يال) الباحثة البلچيكية وزميلتها (شلومیث رومون کینان) رغیرهما تمملان الشخصيات والأحداث خامتمة املال نك القوانين، ريواسل (مدكور ثابت) فكرته بأن اللعب يظلل أيضا مشكلة التوقيت أو الزمن من حيث الطي أو الكشف وتوقيت الكثف عن المطومة.

وهذا يستدعى وعوأ مسبقاً قبل الدخول في مستروع الكتابة ، وحستى أولك الذين يزعمون بمدم وجود قانون خاص وداخلي وإنما يبدعون نعت تأثير اللعظة أرعفو الضاطر ويدافع الارتجال وعدم أتسخطيط، فإنهم إنما يشرسمون نهسجا تعكمه قوأنين

إبداعيه ويجاهدون دون أن يدوروا تحت سقف تنظيري يكون الهدف منه تبرير عدم التنظير والانطلاق إلى عالم من الارتجال، وسوف تستخدم الدراسة هذا مصطنعها الفساص تعت عدوان والارتهسال المحسوبيه .

## (ب) فكرة سيتما المؤلف:

شاء ذلك المصطلح في القدرة من ١٩٥٤ \_ ١٩٦٥ على ألسنة المشقسفين أو في الكدابات النقدية منذأن قام بمسياشت (آندریه بازان) وصار معتمداً لدی کل اأمراهم والدراسات، يعبد أن أشار إليبه (بازان) دلغل دراسته المعونة باسم -Poi) (itique des Auteures) وتذهب الفكرة إلى القول بأن تطيل أفلام مخرج ماء سوف تكثف دعن عملية الأغتيار الشخصى أثناء عملية الغلق القني، وأن العامل الشخصى-فقط مو معيار أو دستور مرجعي ثعالم المشرج/ الننان .. وتلك المجة تصبيع دوماً علامة أو قرينة على مدى تنامى وتطور ذلك الفنان من عمل إلى آخره.

وازداد أوار تلك الفكرة بما تلاها من موجات فنية أوروبية مثل تيار وسينما اللنء وكذلك من جملة الإنتاج المستقل للأفلام ١٩مم، ولقد ساعدت فكرة سينما المؤلف في التكريس تفكرة أخرى؛ فكرة المبدع الفرد Individual Authourship ، وقد تلمس أبعاد فكرة المهدع القرد بشكل واصح في إبداعات من سبقوا أمثال (إيزاشتين) أو (جان کوکتو) ر (لویس بونویل) رستی بالنسبة لبعض المخرجين الذين انخرطوا في نظام شركات الإنتاج ونظام الاستوديو الهوايودي من أمثال (ألقريد هنشكوك) أو (هوارد هاوکس) ، ونستطيع القول بأن أحد أهداف أصحاب فكرة رسينما المؤلفء كان و إيراز بمن الأسماء التي تمظى بالقدر المعقول من الشهرة وتقع في منطقة الظل، وهي ثلك الفشة التي يقال عنها شالباً - في عرف النقاد - مخرجو انفلة الثانية، ومعظمهم من الأمريكيين وهي مصادفة قد تستدعر الاقتباد، أما الهدف الثاني فهو إسباغ التقدير على تلك الفقة باعتبارهم وفدانين شمامانين أه ومستحدي المواهب ويصاون بعيداً عن شروط رؤوس الأموال في الاستوديهات.

وبالطبع فإن العوجة الجديدة في فرنسا قد أسهمت في تأكيد الفكرة القائلة بأن المضرح صار مساوياً ـ رأساً برأس ـ الكاتب الروائي، وبالقالي فهر فنان أصول وموهوب وصاحب أسلوب معيز.

ريش ما تمانية فكن سياما الرفات من متلكات رما يعدورها من متلكات (الأنهاء من متلكات رما يعدورها من متلكات (الأنهاء من أمد حرفانها - تبدر كأنها مركة تبدر كانها مركة تبدر أنها من متلكا المسلمة القدان السيده بشكل المسلمة القدان السيده على رجب بأيداد ميثركار وجه منا المكانية الإستحسالية بيدورها الأولى وطرزقة الإطاقية المناسبة المناسبة عند المناسبة المناسبة عند المناسبة المناسبة المناسبة عند المناسبة عندي من يعمن القداء مازال المناسبة عنديا من عنديا في المناسبة عنديا مناسبة المناسبة عنديا المناسبة عنديا المناسبة عنديا المناسبة عنديا مناسبة عنديا المناسبة عند

غير أي ذلك الاتهاء للقدي يقارف غطاً وأضماً حيث يقلس وظيلة للله قي فلسير مقطف المنازات السركارويية ورائجاها درر المثل الراغي، ويصنب محمد عاص أصدي تعديد هرية الراغي وموقعه - يوسفه إحدى تتعيات فعل المكن، كما تهدر الإشارة إلى عدم الغائهم إلى صنورة اللغلة بين السؤلف وشخصية الرازي الرياة - يوسفهم أدارة إلى أبرات في معلية صاباخة التعديل السردي.



السطوف يقابل النيوتيز.. شارقى شابق يتناول الفذاء مع صديقه النابوانيز في قيم «أمسواء الحديثة 1971.

إن روية قضية سينما المؤلف من منظور ينائي قد أكسيها كغيراً من الغاصلية والتأثير وتقير مفهيم النظر أو الحكم إلى اسم المزاف وإفضاعاته المدراسة والتأمان، وقع معد الموافق المؤلف مجرد هبولي على رحمد أو مسيفة رجراجة مالمة إن تحول إلى مبحث تراسى وقضية واسمة المعالم.

#### 1 814

لقد حاسرتنا طريلا الصيغ الجاهزة وقعا تست فيمنا محايري قدية فبايزة الزمن رأيمقنا من سيطرة وسطرة الدس اللائدي القديم (الراقد من أورياء) والحق نقرل إنهم في أرروبا قد ماقرا بالقدر نفسه الذي يوم في أروبا قد ماقرا بالقدر نفسه الذي اللائكاك من دولتمة هيمناها اللحس القديد الا التكاليدين وأن نفسل منظما فحرا هذاك في التقاليدي وأن نفسل منظما فحرا هذاك في الهيئة، غذا المعاقى في مسحماها فعرا هذاك في

واسدا في صاحة إلى القرل بأن مجمل أفكار المشرج ووجهات نظره إنما هي في نجاحه وقدرته على إقامة بناء فني بتشابك ويتجاور وريما يشتبك مع دادرة مصيطة ومجلمة .

(القامرة ٨ ـ ١٠ ـ ١٩٩٦)

## الهوامش:

امزيد من القراءة يمكن الرجوع إلى:

- Amberson, Roneld, "Structure & meaning in Cinema in Movies & methods by Bill Nicolas.
- (2) Amount, Jacqes, Alain Bergala, Michel Marie, Marc Verent, "Aesthetics of Film" Austin: Taxes, universty Press, 1992.
- (3) Gidal, Peter, "Materialist Film", N.Y.: Rotldge, 1989.
- (4) Wallen, Peter, "Signs & meannig" London: 1969.
- (٥) قامت الأسود، السرد السينمائي، القاهرة:
   الهيئة المسرية العامة للكتاب، ١٩٩٦.
- (٢) معكور ثابت (د)، «النظرية والإبداع، في
  سيناريو وإغراج الفيام السيامائي، القاهرة:
  الهيئة المصرية العامة الكتاب» ١٩٩٣.



مشهد من فیلم «فعرلتان مصدری» عن روایهٔ الکاتب پرسف اقتید. \*





محمد كامل القليوبي لندسيدسيدارينرجسري

فيما يلى نص الداخلة التي قدسها المخرج السينمائي المصرى محمد كامل (المكيوبي:

مساهر العسيداريو؟ ... الإجهابة التخليص مساهر العسيداريو؟ ... الإجهابة التخليص التخليص

إن الإحالة المستمرة إلى اللغام تعنى بيسلطة إن سرال ماش السياريورا، هو في الراقع سوال مساهر الفنيلم... سواه أكمان تخطيطاً أم مشررها أو تحققاً على الساؤلويد فموميها مراخان الشي و وإحده وإذا كانت ممالة على السيدما لفة أم لا ثم تمسم حتى الآزاء غيان تحسيريف اللهيام بمسمورة أذق لم يتحدد به...

ثمة اقتراعات عنة لأثكال ومنهم سرنمائية متعددة، فمقابل السينما الأمريكية الهوثيودية ظهرت سينما المؤلف في أوروبا وسيتما الستقلين في أمريكاء ولقد اعتبرت سينميا تحوثف التي تكي من شأن الأفكار وخصوصية الرزية الذاتية ثلقنان في السينماء بأنها تطي من شأن السينما نفسها ومن فتيتهاء وتصمها في مصاف الطوم الطوا في مجال الدراسات الإنسانية والفنية، كما بدأ في انتهاه مواز اما سمى بالأفلام الاشتراكية وقصديها الأقلام السوقيتية بشكل خاص وأقلام أوروبا الشرقية عموماً .. والتي انخذت مراسيفات السياما الهوليونية من تاحية نوعيمة الإنتاج وإمكانياته، ولطهم تصوروا مبكرا أن وسيلة المرب والمواجهة العسكرية وأشكال التساوح السربي لاتختلف كثيراً عن المولجهة الفكرية في مجال الدعاية والمينما من زاوية مسخاسة الإنساج وإمكانياته، والتوجيه الفكري أومناه مع ملاحظة أنه على الرغم من هيمنة الدولة على الإنتاج وعدم وجودها مضمن المستقاين كما هو العال في السينما الأمريكية، إلا أن السينما الأخرى

المخالفة والمعارمتية للتوجيهات والتوجهات العامة قدشقت طريقها داخل المؤسسات الإنشاهية في الدول الاشتراكية واكتسبت أهبرتها من وجودها خارجها توجيهياً وداخلها إنتاجياً ، ومم الترجيب النمائي بكل ماهن مقالف أومعارض في المعسكر الاشتراكي سنطت الأمتواء بقوة على السينما الأخرى دلغه، فظهر عدد من أهم سينمائين السينما المعاصرة في بلدان المنظومة الاشتراكية سابقا مبدل تاركوقسكي وشوكشين ومسيسقسالكوف وإبولادرى وأسايدا وزاتوسي ويولانسكي وميكيلوش بانشو وقيرا كتواوقا ويورى مينزل وإيقان باسر الذي احتضنته أورويا ومولوش فورمان الذي اهتضنته أمريكا ويوسان ماكيثيف وأميركوستاريكا وغيرهم كثير ... ومن المثير ثلانتباد، أن هولاء المسارونين عثى هامش السيدسا الاشتراكية والذبن أنتجت أفلامهم من خلال مؤسساتها (مم بعض العنت ولكن مع كثير من التساهل في الشروط الإنتاجية قياساً على ومدم المستقلين في السينما الأمريكية) قد تم دمجهم والتزويج لهم من خلال العملات الدعائية الفريية امجرد معاداتهم للنظام السوائيتي دون أن ينطنوا إلى أن هذه المعاداة على أرمنية النظام الأيديولوجية نفسها وقد تنموا أحيانا إلى يسارها.... في الوقت نفسه الذي تم قيه ترويض أي مستقل أمريكي قد يمسد إلى شبكات الدوزيع العالمية الثي تتمصر مهمتها أساماً في الترفيه عن خمسمائة مايون ناطق باللغة الإنجليزية في مغتلف أتصاء العالم... ولعل قيما هدث نيمس المستقلين اللاممين الذين تم استيمابهم في هوايورد بدءاً من جون كرافتس وانتهاء بآيل قريرا خير مثال على نلك ...

هرايرورد منافقة وأرزويا قرارب الداب،...
طفا الباب الأرزويي المراربة، ينشئ أولئك
الذين يبمثرن من قرابة، ما من العالم الثاني
كن يوساء مسرفيم إلى المسالم... ولكن أما الثاني
عالم ؟!... الذين بحرصننا على المسدق في
المنتج رؤيتنا لمالدنا، ولكنه لايقرل المشوقة
عليا إحماق بالمالد، ويلاماني فلاليغي
عينا أن تنطى من فيمة المسدق عما الاينفي
عينا الأعراب بالتغيب،.. ولكن المسدق المسرفي المسدق من

على الأغلب ليرى بمنظوره وثقافته ما يجب أن يراه (بمبالغة في المقيقة أصيانًا، لمبالمه).

وفي مواجهة الكنب ودفن الرءوس في الرمال وتهاهل المقائقء والمساسية المغرطة في المديث عن تردي الواقع في بلادنا، وتوهم أن العالم لاهم له إلا الهجوم عليناء أتخذرد القعل من التعبير العرومواجهة الذات والإعلاء من شأن المقيقة طريقاً أمواجهة الكذب والتزوير الذي بشته آلاف الأفلام وتعشرات من السنين، ويعنى بهذا التعبير السينما المصرية لأنها ببساطة هي السينما الرحيدة التي أنتجت آلاف الأفلام (مايزيد على ثلاثة آلاف فيلم) ولمشرات السنين (بدأ أول عرض صام ١٨٩٦ ، وأول إنتباج محلى علم ١٩٠٧ ، وأول ستوديو عام ١٩١٧)، ولكن هل هذه الشامسية التي تؤخذ على السينما المصرية بتزييف الواقع تقتصر عليها فقط دون أن تمند إلى السينما الأمريكية والدرنسبة والإنجابزية والإبطالية والهندية ... إلى آخر السينسات القديمة في المالم في صياعة اتخذت من الترفيه هدفاً أساسياً ئها؟.... بل هل يمكن للسينسا كـصناعـة ترقيهية في الأساس أن تقوم على غير ذلك؟ مع ملاحظة تواجد إنشاج معشاد ومخالف لهذه السيتما دائما دلخل هذه الصناعة ، بل لطه لا يقوم دون وجودها هي نفسها... إن نسبة هذه الأفلام المخالفة تكاد تكون ولحدة في جميع السينمات القديمة.

وإذا كنا قد أقررنا بأن السيناريو هو الغطة الأساسية لصنع القيلم، فهذا يعنى أن ترح القيلم وتوجمه يتسجدد مقذ البداية بالسيناريوء ومن هذه الزاوية يبدو أن تدريس السيناريو والأسلوب الذي يجري به يتحممن بالمترورة تلقينا أوتوجيها لنعط معين من الكتابة، ويمكننا أن نلاحظ أن تطيم السيناريو من الناحية المرفية البحقة قد تعول إلى مادة تجارية رابحة ندور النشر ولبعض المؤسسات التعليمية الخاصة التي تتملق طموحات آلاف البشرقي أن يصبحوا كتابا لاسيناريو من زاوية الوجاهة الاجتماعية أو لتزجية أوقات القراع، وترجع هذه الطموجات أساساً إلى أن كتابة السينارير لاتتطاب ممن بمارسها سوى قلم ويمضعة أوراق لينضم بمدها إلى طائفة كتاب السيناريو، أي إلى الحل السينمائي....

# 

إن عشرات الكتب الذي تسدر سدياً لتعليم السيداري وترزع طيماتها الشعبية كميات كبيرة من النسخ، تعلن من هدفها بالتعليم الذاتي تكتابة السيداري لأي مواطن يرغب في ذلك بل ويلمس بمضها على أنه كم من درية منزل أسيحت موافقة دوامية مرموقة بلمنل قراءة هذه الكتب.

على أنه مما يجنز الانتباء إليه هو أن هذه الكتب التي تنصب بشكل أساسي على اتشاذ نمرذج الفيلم الأمريكي نموذها أساسيا ووحسيك على الأغلب من تاحبية شرح المواصفات وتعاييقها، لم تنجح في خلق كتاب سيناريو بمواصفات السينما الأمريكية التقايدية والكنها تصحت على الأصح في تكرين جمهور من توع خاص لهذه السينماء إنه جمهور يحبر نفسه مشاركا وقعالا بمعنى أته يمارس أهم عمل سينمائي وهو كشاية السوناريو حتى ولو لم ينفذ أيًّا مما يكتبه، إن كتابة السيناريو من هذه الزاوية تتشابه مع الكتابة الأدبية لكل من يتصور نفسه كاتباً أو يجد في نفسه القدرة على الكتابة ولكن برنما يخرج من بين هؤلاء كتأب للشعر والقصة والرواية لايخرج من بين من يحارلون كتابة السيناريوا كتاب سينمائيون بصورة حقيقية، وثعل ذلك يرجع إلى أن كستساب الأدب يعتمدون في الفالب على تراث أدبى ولغوى قائم ليحتمة مشأت أو ألاف السنين بينما يغضع كاتب السيناريو مئذ البداية لهيمنة نموذج واحد تعارسا وكشابة وتطبيقا على نملاج سينمائية شائعة.

وصل رجم التقريب تكاد معاهد السينما قليلة، تقديق على تدريس قباء عدا استثناءات قليلة، تقديق على تدريس قباراحد كدابات السياريو بالطريقة المعروضة في السينما الأسريكية، وتطبيقاً على شاذجها ، وإلى تكتبة السياريو في أنها القراحد التكاسيةي عمره، تتجاهل أن هذه السياغات (القراعد) قد تقر بوسمها في بدايها معاشين من لغوم من أنكار المنتجين والمعاشين، قبل أن تتطرر في السياريو إلى توج من التخصص من أنكار المنتجين والمعاشين، قبل أن تتطرر المقدق ويكتسب كمهنة أهمية أساسية مع تطور في السينا، قالسياء السياسية المسابقة م

ولمل في هذه المقادرة بين الكسابة الأدبية والكتابة للسينما تشكن الإجابة عن سؤال: أي طريق ننجج في التعامل مع الكتابة السينما عجر الكتابة الشينما عيث يهب احتيارها منوزا تقانوا له جذرر تراثية واسمة على مسترى الثقافة القرمية يستمد منها مرجعوته وليس من للسيدا نفسيا

وبالنسبة لذا يصطدم الأسر بكلير من السقيات حرف بودي كافرة اللروق القرة أن ويقد المراقبة الدينا تصوق تطور طرق ووبلد الأصر ليصل إلى ووبلد الأصر ليصل إلى المعط من قيصة أسروعا، حيث يرز وجود تفاقد القرية أسروعا، حيث يرز وجود الفيرداما في السياما المربعة بطبيعة القائم للإرادة البشرية الذي يجمل البدار حدى مؤالكية من صنع الإب يحركها كما إشاء وأن كل شيء قد المناقب مناقب وسلم حدة البداية من المعابد المناقبة والمراقبة المناود المناودات الدواجوديا المبنية والمن المناودات المناودات الدواجوديا المبنية على أساس المؤوداتي المناقبة على بالنمية المناس المؤوداتين المناودة على المناودة على أساس المؤوداتين المناودة المناودية على أساس المؤوداتين.

واتى: ألا ترجد الدرادراسا في همنح أخمه اللمام والمكافة طرق التعدير الليل ادى جميع الشعرب 6، وإضافا تصدح نجا سيا ورعائمة مصححة السينما في البلاد العربية وفي مصدر بشكل خاص درن أن تمسيح كناله في قبية أشما السائم ، بان وإطافا تصديح قدل الكتابة الشعام من التعرب الليلانية الشغيرة الإسلامي القالم في صورة من التعربو اللغلية

إن تقراريرا ما والقارص وتكلان الاوح القمية أم الدورر التي جموع شعرب العالم، والبرادراما هي العراح القني التقت الم الديرة القراسية العالى عندما سمعت القرق للاروة القراسية أن العلق هوام لم وكن سمى «المكرمية أن العلق هوام لم وكن سمى «المكرمية أن المالية المسرح مواسرح المكرمية في طي خشبة المسرح على المعافين في مبالا القدرة الأخرى أن وتوروا بالتخليل الإمالي العدامت، وعائدما سمع بالتخليل الومالي العدامت، وعائدما سمع لم بالتغاري الصديث على مشهبة المسرح انتقائي المواسوت على مشهبة

إن الدونما الأمريكية الشعبية المهيمة في جوهرها وفي معظم إنتلجائها تتراوح ما بين الميراودراما والقسالوري، بل أن تصبيسر والميزودرامات الأمريكية العظيمة في القسيديات، يتذك كعلامة مهمة في تاريخ السيند الأمريكية.

لماذا إذن أمسيسحت المياردراسيا كنوع وصمة في جيون السونما العربية وعلامة على الاتسالط؟!... إن ذلك يعدد سوقاً من اللقافة الشعبية ومن التراث القومي... إنه موقف يتخفى خلف النوع (المواودراما) من الثقافة القومية، وهو الأمر الذي يليخي أن تراجهه يشماعه... لقد استجابت الدينما للمواطف الشميهة الدارجة، وعير عشرات السنين تعت مسياضة هذه السلاقية بين متفرجين أسهموا في خاق هذه السياسا ومسياضة أتماملهاء وصناع أقالم استجابوا لشروط الثقافة السائدة... وهو أمر وإن كان بعد في جانب منه إيهابياً إلى حد يعيد في خلق وعاء لهذه اللقاقة القرمية ناخل السينما نفسها، إلا أن خطورته تكمن أيمنا في أنه قد أستجاب لأكثر جوانب هذه الاقافة تخافأ وام يتخذ موقفاً تقدياً منها .

وهكنا رجدت السيدما الجديدة تفسها في مراجعة رصد مثله إلى هد بعيد أما راجعه السرح العربي من قبل، يعود أن تقسلم السلة السلة المسرود والمراجعة والمراجعة والمراجعة المسلة المسلة المسلة المسلة المسلة المسلة من مشجمة على الإطلاق، فقد دفع أما أطالة المناح المسروح خاص الأدراك مناح المسروح المناح ا



كليز ولوم في قبيلم «أستنواء العسارج» ١٩٥٧ مع شاولي شايان



الكيت كات

العربى مدى الهوة التى اتسعت بونهم ويين مستفروين عبادرا ايدمارارا وصل ما انقطع رائل دين جنوى، فلقد نصح شيء ولينيه كافر من الانشوء في مصاراتة استعادة واستليام الأشكال المسرحية القرصوبة والدراؤية القدنية... ولم ونقيد على الأخلب سرى الرجة المتافزين وقد تشكاراً من روحه.

والآن يجرى الشيء نفسه في السياسا، قبل المحرور من ألم القطور، ويقد ما يدر في ذلك من تربية، ويقد ما قدم محداً من الإنجازات الهمية على محداً من الدياساتي في البلاد الحرية، إلا أثنا بيني أن المحمد بقال أن هذا العطور قد الذي إلى أن تصديح السياسا في بالدنا سياسا الملقة، بالدياة أكثر من كرايا ميانا مالقة،

كسا أن الإنجازات التي قلت على مستوى الخوريو، وقدارا صوي وأكال معامرة قد سبت في عبار السياسا الأوريوي الفلولة ليسنة المدوزج الأمريوي دين أن تصب في النباء تطويز السينما القوصية المنطقة المروية، وهل نصر ما القوصية المنطقة المروية، وهل نصر ما المنازات الأخرابي، با على مستوى المنطقة المروية، وهل نصر ما المنازات ال

ومع ذلك أؤله الإمكن على التجويب كما الإمكن على التطوير حساس إلى صد قطع أصلات مع السياما الشجوية السائد: ... واست بدلال لهذا الرضع و راكن ما أوكد طبه أن وهرد السياخايين (الأسعية والتجويبة) وجرد السياخايين (الأسعية والتجويبة) وتباورهما درن إنكار السياحا القصيبة وتباورهما وهر ما يعدث الأساسة على مبالات النقد السياحاني وتجام السياحاء سوازدي إلى تطور مفهرم التخارجين (السارف الأساسي على المالة) السياحا الشحيدية ومن ثم تطور هات الطور عالى الشحيدية ومن ثم تطور هات الطورة الأساسية ومن ثم تطور هات المناسية ومن ثم تطور ها تطور ها تطورها تطورها تطورها تطورها تطورها الأساسي المناسية المناسية المناسية المناسية ومن ثم تطورها تطورها تطاسية التسعيدة ومن ثم تطورها تطورها تطورها تطاسية المناسية ومن ثم تطورها تطورها تساسية تطورها تطاسية تطورها تساسية تطورها تساسية تطورها تساسية تطورها تساسية تطورها تساسية تطورها تساسية تساسية تطورها تساسية تطورها تساسية تطورها تساسية تطورها تساسية تساسية تساسية تساسية تشاسية تشاسية

لاتوجد مصادلات شابلة للعراء وتعليم السيداريور بل وحتى تحريفه لايمكن له أن يتم يسمورة مسحيهم ألا بورستم جمعه هذه الأقتار في مجال المناقشة والاختبار، وعجر محرحة ما من الذين سحوله دئد السواما العربية التي لم توجد بعد علا العربية التي لم توجد بعد علا

هذه هي المداخلة الثالثة حول السيناريو في التدوة المقامة مسمن قعاليات مهرجان قرطاج سيتمائى السادس عشر لكنها ثم تلق في المهرجان تعدم حضور الكاتب

أنُ تختار السينما:

أن الغارقة في أن النيام أعظم منها في أي فن آخر، وأشد إثارة الحيرة، وأكثر تمسينا الإشكافية التي تؤدى بنا إلى القاسية المرهرية ثانن.

فالسينما وأن كانت تصنف تاريخيا ورسعقها الغن السايع إلا أنها منظور إليها من زاوية خاسمية التجسيد، تعد الفن الأول، ومن ثم فيهى أعظم الغدون التي تعطي العبائم ألواقعي ألمي يشممه ولعمه.

وحندما تتبين أن هذا العالم العي المصلي هو أيمنا محمن خيال تكون في أن واحد إزاء أشد المفارقات إثارة المجبء وإزاء الضامسية الموهوية تانان في أسطع أشكالها سادام كل عمل فني هو كانن خيائي حط بأرض الواقع وتوسد في عمونة من ترأب وخوال.

وأن كان العالم الواقعي نيس ولحدياً ثابت الثكل، وإنما بالأمرى هو روح مشمول في الزمن يتبدى في كل لعظة كالنا مضايراً، فالسينما التى استحونت متاردة على جميع مقاتيح السر تيدك يدررها في آلاف العوالم والبشر والمسور والأشكال واللقات والمكايات المديسة الداملقية، ولم يكن هذاتك من بدأن يشتمل الغن السابع على الفنون الستة مجتمعة ومصروبة في معامل هوية الثن الجديد الذي أعان ذاته عالماً على قد العالم نفسه.

وتاك الخاصية القريدة في السيدما لا تهد لها مسادلا أنطولوجها إلا في ظلمرة الطم، غالمام هو الطاهرة الأنطرارجية التي تتشكل في البرزخ القائم بين الرجود المقيمةي والوجود الوهمى، وهكذا فحيدما تطفأ أتوار مسالة المرض فقد تقرر السرة الأولى في سجل الفيرة الإنسانية أن نشهد العام أمامنا في ساعات البقظة.

وخاصية التجسيد المميزة ثغن السيتما أعطت لهذا أتفن شرتين لم ينالهما غيره:

الأولى هي المقسدرة على جسنب كل الداس وكل الأعمار السنية حول إيداعات هذا التن، والثانية هي قدرة هذا الفن على تشكيل ما يشاء من عوالم فنية ورؤى إيناعية ساداء الشريط السينمائي يستطيع أن يحوى كل ما نعويه الدنيا الواقعية نفسها من طييعة ووقائم وحكايات وأفكار ويديح لصنانع الفيلم حرية هائلة في إظهار الكيفيات المختلفة التي يمكن أن تديدي بها هذه الدنيا وآفاق النظر التي يعرص الفتان على إتاستها للمالسين في مقاعد الروية في الزاوية التي اختارها.

ولا تقتصر خاصية الدوسيد السيتماكي على عربض الأشكال للمادية الواقعية وشغلها الخير وامتدادها في المكان، بل تشتمل تك الخاصية الفذة على تقديم الفحل المتصل وديمومة للصركة والتواصل الزمني لأوقائع والأحداث.

فإطار الاوسة الزيدية وسكون العمدال المدموت ظلا يقدمان طول الوقت ولعظة ولمدة منتزعة من أتصال شامل بميث كأن التجريد الإجباري سمة لأكثر اللرحات واقعية . . وأقدر التماثيل على التعبير : حتى جاء الزمن السينمائي ليفتح وأفقاه جديداً ثقن الإنساني ليس له يه سابق عهد.

وفى البحاية كسان الظن أن اللقطة السيتمائية المتصلة يدون قطع هى التمهور للسليم عن است. دار الزمن الواقعي، ورأى اليعش استبعاد المرنتاج تقرياً من الواقمية، أما الآن فقد أصبحنا نعرف أن وعي الفرد الراقعي وإدراكه للمياة والطبيعة والأعداث من حسوله يحسفل بكل أنواع الموننساج السيكوارجى والفسيولوجي والفيزيائي (فالإنسان الواقعي يرمش بمهنيه ويحول نظره فهأة أربيطه من شفص إلى آخر ومن مكان إلى آخر وشرسيارة التقطع اتصال الرزية عبر الطريق، وتتوالى موضوعات الإبصار وتتغير مع المركة المادية لرأس الإنسان وجسده، وينتقل مركز تبار الوعى والإدراك مما يراه الإنسان بعينيه بل ما يدور بداخله من خلمات وأفكار .. إلخ.. إلخ).

بل أن المداخلة والروى الذي براها كل البشر في أملامهم خلال فدرة النوم والزوايا الفنينة

ستيتة

جبلال الجسهيسفي

كاتب وفائد سينعالي مصرى

المهدية وتدلخل المسرو والانتقالات المادة القبائية من شكل إلى شكل، . الله هذا الفيرة التى عايلها المهموة يدوا قينا كهوني شد النام بساملة وارتمادا عن اللاقاقة لتقبل أشكر أتواج المرتباة المنبشائي غزاية وحدة وانتقالا من السمام إلى الأصابق،

## حياة السينما لا موتها

يرانّ مل يمكن لقبن المحسوب الذي الإستاد المستجدية الذي الإستاد من محكلة المشروط الإستادة المختلفة المنافقة المختلفة المختلفة المختلفة المحتلفة المختلفة المحتلفة الم

من الفطأ الغان بأن مائراه من مظاهر باحثة على القاق ليست سري علاسات ويؤشرات ارتههيزات معهدة الشهد مرت السيدماء إن السيدما هى كان كبور بحيد ويقشى ويتدرض المواؤات المخالفة التي تعبط بسيافه التاريخى فى كل مرحة من مراجل مواته ومن ثم قررما كان من الأواق

و أولا: إن فنا إنسانها مثل فن السيدما ايس. قليلا للإلغاء وأنه رجد لكي بيقي.

رأن ترسد ثانياً أن فن السيدسا رغم مكانته الفدريدة رسا يقوم به من دور في البولة الإسائية يعرض في هذه المرحلة بن مسيداته لمسلمة من العداميه والشكائة المنافظة المهددةالتي جاءت كلها من دوائر ورضايية. أن أن قرة بنا ألفان رسيدوية ورتبوء ومزورية هي حوامل تحرل بين من السيدسا وأن يكون فو نقسة المسادل عما يمويله من مشكلات. أنا لا وجرز أن تتمنث عن مرت السيداما إلا إلا كمان أمة مرض عمين لهنيف جرثهمة من خلال في القابدة





ماراين موازو

الأسلسية، قريما تزول مدرسة قبلمية أو يخبو انتجاه سينمائي أو تصفف في الممارسة قلسفة سينمائية محينة ولكن تظل السينما نفسها أثاث غنية قادرة على إيداع ما وشاء الفكر الإنسائي من رزى جديدة.

ومن الدوكد أن العملاقة بين السينما والتالية زيرن هي معافلة كديرة لم تهديمد طريقها إلى الاستخرار ومازات كتأرجع بهن الدول إلى القسام من كمكة السياسا وبين الدول التدريق القني إلى معارسة منزلهة تتضم خلاطاً من بضار المحساء والبطاطاس الفترقي روزاما الروائد العمساء والبطاطاس

وأنى حقال الاقتصاد والاستراتيجية قان يريجرام هولورد لم يعد خطره وتقصر على تيمونان أسينما في بالانانا التقورة وأن رحف أنهيد السينما الأوروبية في كل الأركمان فارضاً تمثأ مسيناراً رحيداً وأيدارجينا فنية تتن أوروبا من سطوتها.

وفي أسواق بلادنا نصرات تكلفة إنداج القيام إلى منظورة مافقة بالأخطار وتردد الفقر تقفيل القادر على التفكير فيها بوين الإقدام والإمجام، بهما تصول مرجة الانقداح المعر على الفتام المالس المعدود بين المدقد المعر والتفكير الجمعي في دصوة جهاز الدولة إلى حضل سوق السوف اعد أخرى سوق السوف الدولة إلى

# الروح القلقة في سيتما المؤلف

لقد التهت العرب العالمية الذائية المناب العالمية الذائية المسرد العصار الغائم، تقليا لم تطلب فرية الأواد والمناب والمقاد والمناب المناب المنا

رسا إن رصحت المدرب السلاح صدى الأرت الأسانة البيري قالمارة النبي أم مسكها مرحية الأفراح الكبري قالدان ما إلىائي على الشابات، إلا أسانة السها طرحتها الإرخائية والرجودية والراقعية المدنية والسيريائية والمركسية أدى الأدب وفي السيطاء ولقد كمانت سيطما الدوائة نزوعاً إلزاموً والمحاولة الشارى المدنية منا الدوائة المدنورية أما حاد من

ألمكن أن تعاود السيئما الكلاسيكية سيرتها الأولى بعد العنيمة الكونية .

ولم تلج السينما الهديدة طريق المصمون للفكرى والدرامى فمسب وإنما لكانت الأرض والمقل والقبيال والأدوات التناتية بمثاً عن الأنكان المبتكرة التي تديح للفكرة ظهورها 18-11.

وخلال تقاله الرحلة كشلتك السيدما من المقل والقاب، وخلال المدية تمسيا كانته المثل والقاب، وخلال المدية تمسيا كانته بلاخا البرية تضرف معارف الاستلال مند النظام الاستممارى التقلودي الآقال، وقامت المدينة بإراحد من أفرارها المجهدة في مطر المردان الرحلية من مداول المدينة، معادل عملت ما مداول سيداري التقلف، كانا على دويه بكف رمساول إلى التقلف، كانا على دويه

القد أصلت السيدما الساهية شاكل المديولات المستولات الإكارة المرسالة في الانكل شديدة القدوم ولم تترقف الأفاة الميضائية م من الاستمامية لهيمي الميدون وأخذاتهم والكد بمسررة قاطمة أن فيتكارات الشكل لا مدود لهاء وأنه البست هالك أذاة طهيلة لألق المديدال الإسساني الذي لا فياية لها سوى إمكانك الأذاة الميدائية اللي بس لها حدد الم

التي تصديرورة الدارخوية ما كان لها أي 
تصريرة، وصا كسان الأرس أن وبقك عن 
الهراهقة وما كان الأنجأم أو مسلك عن فإقراء 
للشكوك والريب حول العمير البشري، فلم 
للشكوك والريب حول العمير البشري، فلم 
يك عمد التصميرات ولي حمض بمنات 
أرضاحا الدنها التي لم تكن قد معرف غيرت 
استخرار هل غير أمن بين طرقي قطيين 
استخرار هل غير أمن بين طرقي قطيين 
كبرين معلماتين، علمت أرضيهما بينما 
أشملا حرائق العرب والمسراع على أرض 
أرمام العالم النسي فها بينهما.

وانشهت الصرب. الباردة بين القطيين المساخفة بين ترابع القطيين. بالمسقـوط للمهانهى لقطب المشرق التبدئ صورة المالم بين عطية ومِسُماها وتزيل المعادلة اللم علن أنها المددة وتمل معادلة وعيدة الطرف يلقها

ولم تسمَّط الأيديولوجيات قمسب وإنسا سمَّطت أومننا أحالم إنسائية وخرائط واقع

# ا<del>نظياة</del> الفنيساة

معروف، ومقدرة الاقاتفات الوطنية على المسروف، ومقدرة الما تمد العشق لأودورارجية متجورة متجورة متجورة المتحدث ا

وعلى حاقة هذه العوجة القامصة المحتودة لا يكون الثمانية المحودة لا يكون الثمان العود معاللة الموقد معاللة الموقد معاللة الموقد ما يكونك معادد الموقد معاللة الموقد معاللة الموقد معاللة الموقد معاللة المعادد على قول.

تتواری وأن شرمش وأن تصفط.

# السيتما الهوابودية وأزمئة الدراما:

رمن الطبيعي أن وزني الديار الكامج للمركز المعالى الإلمد إلى تحريراً العمل الدراي المركز العمالى الإلمدين أي موزيز العمال المركز المركز على المركز على المركز على المركز ا

يسورة واضمة بين الأخراض الاستراتيجية والإعلامية والاقتصادية السياسا الهوليودية وبين خصائص السيائريو التراسى التقيدي، فالسياحا الهوليودية قد رجمت في للها، التقييني السيائرو الداراس وسياة أكان فابائر وأقد ترويجاً ليضامها، الآن هذا السيائريوان يكون وسيد ذلك أونجازاً هوليودياً..!

أن الدراما في وسائي عبنتري سبق رجود هوايرود بأكثر من ألقي سلة، ولم يكن نجاح الدراما كفن واستمراروتها وايد مصادقة عربة، بل هو تتوجة ثابعة من خصائص في عربات الفعه باعتباره خلقاً إنسائياً يملكي الذات.

ومهما العرضت الدرأما التقليدية لهجوم المرضت بطال تأثير هذه الدرأما في وجدان وجدان أورجال بلقي ملحيات أو جلال أو جلال

# ودل الإيهام واللا إيهام في فن القيام

والمقيقة أن قسنية الملاقة بين السؤارير الدرام إلى الدرامي وسردا المؤلفة لا يمكن الإماماة بها الدرامي وسردا المؤلفة لا يمكن الاستجاء الأعلى المناسبة المناسبة الدراماء وكما سبق القول فإن الفوام من أكمن القدون من أحمد المناسبة الايمامات المناسبة الايمامة المناسبة المناسبة الايمامة المناسبة المناسبة الايمامة المناسبة ال

وفي هذا المجال يكسب البحث المحنون والكسر النسبي في الإيهام السينمائي، أعمية خاصة، وهو البحث الذي تشره: د. مشكور ثابت المخرج والمشكر السينمائي المصري،

قد الصيت منافقة مدكون قابت في منا الدعث الدي على الردونة على الردونة الأصيل المقصر واللا إلهام، وحالاً إلى وجار مع الإنهام في الدراسا التعاقيدة والأرساوية والرجود الأصيل الذي يستمول إلقاره استصر الإيهام، وحاراً إلى جذب مع واللا إلهام في الدراسا البرياخية الصديلة وما دار في معارها، في مهما الخط عليها من فرين التعزيب والكشف إلكناني الشطاب المباشر .

ولا بضناف د. مفكور دايت مسع الأمداف الاجتماعية والإنسانية للدراما كما ومموغها هريضت والتي تتحدد في الدرز الكاشف للدن والسمي لتغيير مالون إنسانياً في حياة الإنسان.

تكن تقدد مسكور قابت بوسب على الأساس التعليلي الذى تقرم عليه الدراسا 
قدمه بريكت أن قدر مويكت أن الدراما 
الأرسانية التعلقيدية تقرم على الإيهام الكتاب 
براقعيدة العمل القلام، بوسا برى مسكسور 
براقعيدة العمل القلام، بوسا برى مسكسور 
بريك بولدي أن يراض المراسخ مسكسور 
المنافذة بريام بولمي بأن يراشاهد العمل اللغي ودكأنه 
لمستوية بوساء مو يعلم في قرارة لفسه أن ما 
تراما نبوري كانها المستوية أم مشترصة أن 
مراما تعرين كانها المستوية أم مشترصة أن 
مراما تعرين كانها المستوية المستوية أن مستوية أن مستوية أن مستورسة أن 
مراما تعرين كانها المستوية المستوية أن المستوية المستوية أن المستوية المستوية أن المستوية أن المستوية المستوية أن المستوية أن أن المستوية أن أن المستوية أن أن المستوية أن المستوية أن المستوية أن أن المستوية أن المستوية أن المستوية أن المستوية أن المستوية أن أن المستوية أن ا

وتقدر عظرية مريطته استخدام رسالل كسد (لإيهام للعمل من أجبل إيقاف المنظرية مريطته المعلق من أجبل إيقاف المنظرة بهدف مقود إعكام المنظرة المنظرة

فالتقرج يذهب إلى ممالة المرش وأد عقد لتفاقا عرفياً مسبقاً مع الفيلم على أن وشاهد ما يعرض أمامه وكأنه المقيقة ويزين د. مستكور ثايت أن واقعية العالم الذي يعرمنه الفيلم هي دواقعية متوهمة، والمتفرج لا يجهل هذه المقيقة وإلا تدفعه أحداث تلاه والراقعية المترهمة، إلى التدخل في أحداث الدراما وإلا عد مجنوناً، وخاف هذه الواقعية المتوهمة يمكن أن نعثر على أشياء حقيقية ماثلة في صبالة العرض مثل متنابعات الأمنسواء والظلال والألوان التي تسقط على الشاشة وماكينة العرض التي تمزك صوراً ثابتة متتابعة وصور الأشخاص التي تتحرك على الشاشة بالتبعية مع مركة مأكينة المبرون والأمسوات التي تنيمها شرائط المبوت.. إلخ.

لكن كل هذه الأشياء لم تقدم المشاهد أبداً أن الأشخاص الذين يراهم على الشاشة أشخاس وإقعوون ولا أن الأحداث التي تجري أعداث وإقعية، وإنما الشيء الواقعي المقوقي الرسيد والمؤكد الذي يجري في صالة المرض هو «الأثر» الذي تركته تلك الأشياء في وجسدان المتسفسرج، وعلى هذا قسإن الافتراش النبي هو منطق خاص بعالقة ودال، فني وبالمداول، الواقعي، أي أن ما هو واقع عَملا في عالم الجمهور غير موجود في العماية الفنية إلا على مستوى الإشارة إليه، كذلك فإن والواقعي، فعلا في المملية الفنية برمدها تبس سوى ممارسة عملية التواصله بين الهمهور وعالم الإشارات الفنية ألتى بتلقاها خلال مدة المربض فالصبررة دائماً غير واقمية وإن كانت منتزعة من الواقع، لأن الصورة الفنية تركيبة عقية تتتمي أي جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من أنتمالها إلى عمالم الواقع، والاقتدراش للفني في هذا البنظور هو الرعاء أو المساحة التي تتحرك فيها تقيات والإيهاروء والمثلقي من جهته يذهب إلى المرض السينمائي ولديه وعي يحول دون استجابته لإيهام كامل يصل إلى حد الواقعية ، وذلك رغم أن هذا المثلقي يهبئ نفسه أن يميش فترة المرض في إطار لمبة والإيهام المقترض، وهذا الوضع المتناقض

المخاتفي يقدم للمودع السيفمائي مصاحة القدائعي بوسفسر الالزههامي، شاماً صال مساحة تلاعيه وبالإيهامي، والملاقة الجداية بين هذين العنصرين في نفسها جوهر العمل الغني رخاصيته الغريدة.

هذا مر آب التخد الذي يوجهه د. مدگول ثابت التطرية السلمعية البريوكتهية، بهم كما فري في خلاكا حراي أكثار حراية أرف نقاسيا فرعية، بل هر خلاف، حراي الأساس التخاري الذي يقدم عليه، قابلناه كدام والذي سوالي يوترين عليه فخلاك كبير في طريقة التناول وإحداث التأثير وأصارب بناء القيام السيماني، من يدريب طبية، قدون خلاف، تحديم إصار من يدريب طبية، قدون خلاف، في الدراية خلاف يقدم إصاري والمنافية في الدراية

# سيتما المؤلف أم السيتاريق المحيوك !!

## تغتار السينما

رقى الدياية فإننا لا استعنو أن تشارك القاللين بفساد الديكة الدراسية أمورد أن مؤيورية تستخصرها إلى حد الازيف، ولا نشارك القائلين بأن كل ميكة دواسة تطافئ مع تشعر رسالة أز إنقاء بلارق أو تضويط وعى، ولا تمتطيع بكل بساسة أن تحفظ من أزيدة المديات الرساسية المن المحايث الواقسية في تعدد أن المسلود أن موايورد .

وفي المقابل قرآن أحداً لا يعتقال روشتة شافية أروصة جاهزة البناء القليش الأمثار لا حتى البناء القيضي الأكدار حلاصة المعادن وإننا تكفي الإشارة إلى عبقرية الأداة السينسائية القالارة على أن تضع الفيدعين وجها لرجه أمام حريفهم واجمع عرام رأزمة وأشكال خمسية والرة قدر خصورية ووفرة تلك المدية ووالى الدينا من وعي الناس وأخياتهم وجورنهم مرايا سحرية ناطقة تبسر السهمية وتبار العقيقة وتناى بالله حق اللهيئ عن أن يكن عضرياً عن الأبناء اللهيؤ







حوار: بندر عبـد العمـيد

بمعهد السينما ورئيس المركز القومي السينما ومؤلف كثاب اللظرية والإبداع في سيتاريو وإخزاج الفيلم السينمائي، وهو كتاب كبير يتكون من ٣٠/مسقمة فيه كثير عن السيتما بين النظرية والتطبيق .. ومحا أبعدا سمير أسريد وقد عرفناه ناقداً منذ ربع قرن، يتابع تشاط السيدما العربية والعالمية في الصحافة ويصدر من حين لآخر مجموعة من المقالات على شكل كتاب متخصص في أحدى التهاهات السينما . وقد الفترة أن تكون الندرة مقترسة نطرح ويناقش فيها بسنى مشكلات السينما المربية مع للتركيز على السينما المصرية .. فالفيلم القصير في مصر كان في بداية صناعته ذا حظ وافر من حيث الإنتاج السونمائي ولكنه انحرف في السنوات العشرين الأخيرة ، هناك أسباب يمكن أن تحددها .. فقى المشرينيات كانت الأقلام التسجيلية هي الموجة العرثية الرئيسية للإنتاج السينمائي، وفي الأريمينيات كانت هناك جريدة سينمائية عالمية رجريدة سيدمائية مصرية ، وقد عمل دشايت في أبعسات هذا الموسسوع، وشسارك بالأقسالم التسجيابة التي كانت تغطى أعداث المياة الاجتماعية في السئينيات في مصر، ويمكننا الآن أن نثير مجموعة من الأسئلة :

ـ هل مشكلات الفولم القصدور مثل كل مشكلات المونما نفسها ؟

وهل هي مشكلات اقتصادية أم مشكلات نها أساب أخرى ؟

وما هي المراحل الذهبية التي مربها القيام القسير؟ ولماذا المسرهذا الفيام؟

مدكور ثابت:

بداية أشكر الأستاذ / بلدر عهد العمود على هذا التنديم والخلوف النبي جمعننا مما في مذا القاد من وفي رسحق هذا التخديم ثنا لأنه من أهم مساح المدركة الشقائية في الرحان المربى، ومن المركة أن اسمه يمرفة المساد السرمالية، كما أن دوره معروف غي السياد السرمالية، كما أن دوره معروف عن سرويا مشا هو معروف النا في مصر شاما .

ويسمدنى أيمتها أن يكون مبعثا على المائدة تفسها واحدمن الرواد في جيلي السينمائي الذي بدأ منذ النصف الشائي في الستينيات في مصر وهو سمين أفريد، ولا أغالى عندما أقول إنه من أهم نقاد حركة السيدما التي بدأت منذ ذلك الحين في الوطن العربى بأكمله ، وهوأيضاً من أهم النماذج التي يرزت في جيئي، وأيضا من دفعتي وإن کان کل منا من معهد دراسی مختلف ، وهو الذي قدم مدكور ثابت مخرجا في أول أفلامه والذى كان أول أفلام خريجي المعهد العالى السينماء وأنا أنكره بما قدمه تعث عنوان وثلاثة فرسان للسينسا الهديدة في مصره وكان أول ثلاثة أقلام يشرجها خريجون من المعهد العالى السينما في مصره ريما أكون قد تطرقت إلى حديث الذكريات، وذلك لأننا في جاسة تكاد تكون أسرية ولكن لافرق بين الأسرية والمتهجية في التفكير مادمنا في مجال ندرة ، ولذلك أرى أن يكون لديدا مداخل ومحاور في مجال النقاش الذي ستحدث فيه . ومن المؤكد أثنا إزاء ندوة وليس مجامترة وهناك فرق كبير بين الأثنين ه فالمعامتين يلقيها معامتين ومادامت ندوة فنحن كلاا مشتركون في الموار ، فريما تقول المتصة رأياً وريما يكون الاختلاف معها من المسامنسيرين هو الأصبح ، ولكن الأهم هوالمحاور التي تتحدث فيها ،

تصورى قيما طرحه يقدر عيدالحميد عن مشكلة الفيلم التسجيلي المربي وخاصة المصرى ، المنطلق المقيقي وقبل أن نتحدث عن مشكلة الإنتاج وماسمي بالانحسار للفيلم التسجيلي علينا أن نقف أرلا على تصديد المفاهيم التي تتعلق بالفيلم التسجيلي لأنه من الشائم أنه كلما كان الفيلم قصيراً قيل إنه أيلم تسجيلي، كلما كان هناك فيثم يجمع بين الأداه التمثيلي والتسجيلية فأبصا يقال إنه فيلم تسجيلي، وتختلط الأمور في هذه المسائل، وتعصرني في هذه اللعظة درأسة مهمة جداً لسمير قريد ، أعتقد أنها كانت في مهرجان الإسماعيانية منذ سنتين ، وكانت أول استجابة أمثل هذا التساؤل، وإكنى أعتبر أن هذا هو البدء الحقيقي لمناقشة المشاكل، كذلك يجب أن نضيط المصطلح ، ليس بالمعلى

المهدر ولكن على الأقل بما يحمله من مقهوم حقيقي يثير ويمشيء آتا ما هو الفيام التسجيلي، بعد ذلك مباشرة يمكن أن نتطرق إلى بقية المشاكل التي تعدث عنها الأستاذ بقدر، وأمّا أيعنا في رأى شخصي فيما أسماه بقدر، انحسار الفيام التسجيلي: أزيد أن أقول إن القبلم التسجيلي لم يحمس إنتاجاً وهذه هي الكارثة المقيقية ، فالفيام التسميلي إذا قيس بالكم الإنتاجي \_ ونعن أجرينا إحصائبات \_ نهدأنه ينتج الآن أكثر بكثير مما كان في سنوات سابقة ؛ لكن المطلوب هو البحث عن إجابة للتساول القالى: أماذًا بالرغم من كلرة الإنداج فالقيلم التسجيلي لا يجد مكاته الذي كان يأميه في فترة من الفترات ؟ هل ذاكه راجع إلى ترعية سايتم إنتاجه في هذا الكم؟.. أُم أنه راجع إلى مناخ مصين مثل فدرة السنونيات والسيمونيات ؟ هل هي حرية النكر والقيود الرقابية التي أثرت على نوعية للبدير في دلفل القيام ؟ هذه الأسياب كلها يتم بحشها وبالثالي تدخل في المشكلة وتعود إلى النقطة الخاصة بالمفهوم الخاس بالفيام

قبنى تصبروي، أن تعبريف وفيهم الفيلم التسجيلى ببدأ بالتغرقة بيته وبين الغهر المأخوذ من المريدة السينمائية كمحاولة للقيهم، وأنا أنشل من هذا المنشفل لأن أحد الطابة لديّ في المعهد سألتي في أحد الأيام هذا السجال والذي قد يبدو بسيطا ، ولكني اكتشفت أثناء إجابتي عنه أن هذا هو المدخل المقيقي لهذه المسألة وقهم ما هو الفيام التسميلي، لأنه الوهلة الأولى قد بيدو أنهما شيء ولمد، فالكامورا في الجريدة تسجل ما يحدث أمامها، والكاميرا في الغيام التسجيلي تمسجل ذات العدث الذي يطرحه الواقع ، ومع ذلك نقول إن مذا الفيلم يتم في جريدة سينمائية ولا تعثيره قيلما تسجيليا لأته يقدم ذات العمل شاما مثل القرق بين أي عمل فدى وبين كتابة خبر في المريدة ، فيدخل هذا في نطاق التقرير ويدخل ذاك في نطاق الإبداع ألظني ، قكل منهما يؤدي وطيشة مختلفة من خلال الأدوات ذاتها ، والفيام التسجيلي هو تقديم رؤية لفنان ، مما يجعل من العمل المتكامل الذي يستخدم ذات المادة

# ندوة الغيلم التعجيلي

الإغيارية هذه عملا قنياً، مثله مثل اللوعة أو مُسيدة الشَّمر ، يداول أنه يمتوى على أحد الأُبِنية الفتية بدلخله .. ففي الفرام التسجيلي يمكن أن يكون هذاك القصيد السينسائي ، وتمسيب رزية القنان هي المنخل الأول ثلامتيار إذا ما كانت أمام قيام تسجيلي أم لاء ويلارغم مما يجمع بين الاثنين من الأدرات وأسئوب للعمل فكالهما يعنع الكاميرا إزاء مايطرحه الواقع دأى لايتنظل فيمأ يجزى لِّمام الكامير اللِّي شيء ، فالكامير ا مادامت تصبور المدث كما يطرح نقسه فهذا توع من الصميل ، ولكن إذا تصغل المغرج الذي يدير هذا العمل الآن (مشيرا إلى مخرج كاميرات الفهديو التي تصور الدوة ) وقال يا أستاذ يشدر أدر كتفك إلى اليمين ، مادام هناك تدخل في مجريات الواقع أمام الكاميرا فأنا شخصوا الأعاور هذا في نطاق الصوراية ، لأن التسجياية نتم فقط بالتقدم إزاء ما يطرحه الراقع، لكن القصية الأخطر من ذلك أنه قد يفهم من هذه السألة أن كلمة تسجيلي هي مسجسرد نقل للواقم ، إطلاقاً لا . إن كل المسطيات والديثيات الغاصمة بأسارب هذا الممل لا يمكن أن تعنى نقل الراقع بأكمله بل يتوقر بداخله عنصر الاخديار الذي بتوقر داخل أي عمل فني إزاء نظرته نتواقع ، بدءاً من تعديد زاوية الكاميرا إذَّ لماذا تم الاختيار لهذا المكان وتم عزل هذا الجزء ثم عزل هذا الهزء الثاني ؟، هذا في حد ذاته عمل إرادي للاختيار فيما أتوى تقديمه للمتفرج ءواماذا أنتقل بالزارية في هذا الانتهام ؟ هذا في حد

ذاته لفتوار كذلك لفتوار، محم القطة ..
لقطة كوبرو آم لقطة علمة ، هذا قرار من
لقطة كوبرو آم لقطة علمة ، هذا قرار من
الهذاء الفرقم، ذاته الذي يممل به هذه المدألة في
اللانم ته معروزه ما من الراقية ، ععدما يحذل
الفضوج إلى «المافورلا» رويداً في تركيب
المنافق في المسافورلا» رويداً في تركيب
يقطة فإن ومنع القطة الكبيرة الأسافة بقدر
يعطى عما أو ومنع القطة
المنافة بلا تعهما وككا ...

وهذا بالتالى يقودنى الى النقطة الثالثة والأهم وهي النقطة الساسمية التي تساعدنا على انتشأة قراريشأن مشهوم السواميا التصدادة:

إن التسجيولية أساوب وارست نوعية بمعنى أن من يصمل بناه على هذا الضهرم ليقهم به التسهيولية بسطوط أن يقدم الفيام الطول والذى تكون مدته ساعتان أب الفيام أن يقسدم العسرد الارزائي ولكن بأسلوب أن يقسدم العسرد الارزائي ولكن بأسلوب ترحيلي، وارس شرحاً أن القبام اللسجوالي هو لزرية موجد لكل ما هوس أو فسيرد أو أن القبار اللسوط يُورش في السيدما التجارية بالمقباس السائد، وما عنا ذلك فهو سيدما تسجولية ... هذا أوس

التسهولية قوما تحدثنا عنه تصبح أسلويا يمكن المسحل به في أي فوع من الأتراع السطروحة أمام السلومالي، هنالك موجما الشرط خاطل القوام التصهولي، هنالك على هذه الأنواح خلط القوام التصهولية، منالك على هذه الأنواح السيدما التصهولية ... هذه هي التقاط الثلاث التي أقسمور أن تكون مخطئا بفهم ويومنو إلى السياما التصهولية التي توقر روية اللغان ، علماً بأن التصهولية ليست مجرد نقل الواقع بالرغم من أن أول شروطها ألا أكون معدخلا بالرغم من أن أول شروطها ألا أكون معدخلا بالرغم من أن أول شروطها إلا أعود بها بناء ومندخل بأدوات السيامالية ... 
المؤوات المؤوات المؤوات السيامالية ... 
المؤوات السيامالية ... 
المؤوات المؤوات السيامالية ... 
المؤوات المؤوات السيامالية ... 
المؤوات المؤوات المؤوات المؤوات المؤوات المؤوات السياماليالية ... 
المؤوات المؤوات المؤوات المؤوات المؤوات المؤوات المؤو

التسهولية إذن أسارب وابست نوهية .
 ربما أكون قد أطلت في هذه النقطة ولكنها

تطرح القمنية التي تتحدث خلالهاء وأتا أعلم أن الأُستاذ سمير كان له بحث طويل في هذا للمومنوع ، وإمناقته سيكون فيها إثراء شديد لهذه السألة ، وسيكون لي تعقيب آخر على للنقبلة التي طرحها الأستاذ يستبدر فسي محضوع انعسار الغيام التسويلىء ومرة ثانية أركد أن ما لتحسر ليس الفيام التسهيلي، الأتي أعرف ما ظهر من كم الإنتاج مثل فيأم نباء مصر ـ قنيماً كان ستوديو مصر ، ثم بعده كانت شركة قل ويعض الجهات الجائبية البسرطة \_ تنتح الفيام السينسالي التسجيلي في مصر ، إلى أن أسيح القطاع المام هو الذي يقدم هذا الإنتاج بالإسافة إلى التابيفزيون ، وأمشيف من بعد إنداج القطاع الماس في السيدما التسجياية وأنا كمثال، باستثناء فيلمي الأولى دثورة المكن ، الذي كان أول أفلام المركز القومي السينا التسجيلية عندما أنشئ عام ١٩٦٧ء أما يقية أفلامي النالية فكانت من إنتاج قطاع خاص ، وسنجد شركات كشيرة تهدأ من فولج الرؤية الذي نتمدث عنه مرورا بالقولم الدعائى وبالأفلام التطيمية أفئى تنتجها وزأرة الصحة وتنتجها كلية الشرطة وجهات متعددة أخرى .

الكم أكديد مما تتسمسور ولكن يهسقي

لماذا كانت السيدا الاسويلية تبد مكانيا في الماضي : أسا الآن وبالرغم من زيادة لكم الإنداجي قلم تمد نجيد مكانها؟ ذلك امتداد لنساؤل الأصدان بسند ورقعي أصيد مسياعته من زاروية أخرى، وأشكر الأستاذ يقدر على تقديم، وأوتامنال الأستاذ معمور بالتعدف

## سىر قرىد :

منتصالا الموزه الأخير من كلام ه. الكموريد ألك الإنتاجي قد ارتباع بمع ذلك أم يعد يوجد حكان القوام التسجولي وناكا لأن مكان عرضه قد تغير رأسح الغلاؤيون ودار المرسن ويكن كفيلم سيمالني تصبير قد يحرث قبل القيام الرواني، فالأفلام التسجولية عمر دقائق عمر والمائة تعرض كالم تصور مقدة عمار دقائق – قبل القيام المعارض مما أدى إلى



النزول من السقيلة: إدوس توسيهر «الطبيمة مالنقلة أثناء الممل» ومنظر لمائلة في نهاية الترن العامني.



عطيات الأيدردى

لقد اعتقد الجمهور أن الفيام التسجيلي لابد أن يكون قصبيراً وأنها سمة أو شرط من شروطه القانونية أن تكون مدته عشر دفائق، وكخلك اعشقد الناس أن أضلام الرسوم المتحركة خاصة بالأطفال، والأسوأ من هذا يسعونها أقلام ديروشيء ولكن يوجد آلاف القنوين العاماين والمضرجين في الرسوم المتحركة ولا يسمونها ديراسي أو مبيكي مساوين فتلك مجرد شهرة شائمة، فيرجد أقلام مشمركة في كل مكان وبالذات دول شرق أوروبا وفي فنرة الشيوعية بالتحديد تهمنت أفلام الرسوم المتمركة بشكل غزير غير مقيرم ، فعثلا تشيكوسلوقاكيا كانت متقدمة ولديها فنان في الرسوم المتمركة وهو تراتكا رهر أهرمن والت ديزني بالتأكيد من النامية التكنيكية والتكرية والمرقية فيناك مدلا مدرسة ورغسريه والسي يوغسلافها وشيرتها الشائعة أتها مدرسة أقلام رسرم معمركة .

مهكى سأوس وديرتى لاتد بالرغم من أنها أفلام طويلة ومع ذلك أقبل عليها الجمهور.. فهذاك أفلام رسوم متحركة طويلة منذ الفلاثينيات .. منذ فيلم ( فانتبازيا) لوالت ديزين اسفرجين معروفين جدا في أمريكاء فالغيام الأخير (الحسناء والوحش) فيلم رسوم متمركة طويلء فمسألة الارتباط بين للقصر وبين نوع الغيلم من الناسية الغنية ارتباط خاطئ وشاكع ، قالسينما التسجيلية تصدم أفلاما قصيرة منذ المشرينيات وتوجد في دول أوروبا وروسيا الشيومية وتكلها غير متتشرة، وأيس لها نجاح وجاذبية الأفلام التمثيلية .. ولكن ما هنث في مصر الطيفزيين أن الفيام القصير الذي اعديد عرضه في دور العرض قبل الفيام الروالي الطويل، التقل إليه وأصبح يعرض سواء كان قصيراً أم طويلاء وأصبح الفيام التسجولي الذي يمرض في دور المرض فيثماً تسجيلياً طويلا ويعرض في ديروجرام معتقرد وهذا هو الانقسلاب الذي حسدت في الـ ٢٥ سنة

وقد أدى ذلك فى عام ١٣ إلى وجود قيام أمريكى عن عالم الريامنيات وستيفن

هاوكشيء وهوثالث عالم ريامتهات يجلس على كارسي الرياضيات في المامسة بعد دنهوتن وأيتشتين، ، رقد قدم عنه فيام تسجولي مدته ساعدان فهو شغص معقد ولديه مشاكل في السمع وهالته الهسمانية غير عادية، وعدما تم الانتهاء من الفيام وعربض في دور المرض حقق إيرادات أعلى من ١٠٠ قميلم، وبلغت جسملة ليرادلته ثلاثة ملايين دولارمو كان يمرض في ويروجزام، كامل - وقيلم آخر نشركة قوكس الأمريكية وكان أول قولم تنتجه منذ ثلاث سنوات وكان عن جزار تيون و **کالاوز باربيتج** ، وهـو القائد النازي في مقاطعة أيبون بغرنسا وقد ارتكب هذا القائد جرائم يشمة مند للغرنسيين وقد أنتجشه شركة فوكس وتكلف عشرة مسلايين دولار وعسرض في دور العسرض والتليفزيونات وحقق نهاها صفمأ غطى

فالغيثم التسجيلي اليوم غير مرتبط بأن يكون مسيرا أويعرض قبل القيلم الروائي الطويل ، ولكن ما زال ذلك هو القهم الشائع للأفلام التسجيلية ، والناحية الثانية هي الطيفزيون ، فأنا فرجنت اليوم بأن تليفزيون أيسق ظبيسي يعسرون فليلمأ عن العسرب الإسبائية (٢٦\_٤٢) ومنته ساعتان إلا ربعاً فسمدت جدا لأتى وجنت تايفزيونا عربيا يحترم المتغرجه ويعرض فيلمأ تثقيفها تطيمها عن المرب الإسبانية وهي من الأحداث للمُهمة في التاريخ المعاصر، وأسعدني ذلك جداً أن يصبح التليفزيون وسيلة تعليمية تساعد المتفرج أن يعرف ويتعلم وفي الوقت نفسه يحترم المتفرج، ولكن للأسف الشديد هذا موشوع مستحول أن يمرض في مصر لأنه موضوع ثقيل ومعته ساعة ونصف ، ظماذا تربط بين الأشياء المسلية والأشياء الواقة الثقيلة ؟ وإمادًا لايجد المشاهد متمة في مشاهدة شيء صبحب رجاف ومعقد ؟ فلحن من صنعنا الشعر فالشعر عبارة عن تورية وغموض منظم بطريقة معينة ، ويحور الشعر شيء غامض وليست جزءاً من الطبيعة ، لذلك قمن المفروض أن من يصنع الثقافة المربية بكون شاعراً، لأن التراث المربي ملىء بالشعر وحب التفكير وإعمال الخيال،

# ندوة تغيام التعجيلي

يدن اماذا يدهدرنا القيادزين في شيء ثابت وواضع ؟ ولم أي شيء من التمديوض في أي عسال يوسعاء سرقدوساً وفيرسا جمانيزين؟ » فمن أصناء ألمق لينكلم باسم العمامين فهذا نرع من العكم السكرى، فأنا القيم أرابته اليوم سهل بريين كونية تطبق المداء الذي رأبته اليوم سهل بريين كونية تطرف إسهائي في هذه السرب، وكيف أن متذر إسهائي في هذه السرب، وكيف أن متذر يندان إلى إذ أن أقرل إن القليف في عابيه مسئولية كبيرة تباه القولم النصولي .

وكما يقول الدكتور ثابت فالإنتاج غزير والتليفزيون يفتح قاه ٢٤ ساعة وليس عنده مشكلة إنتاج ولكن في نوعية للعمل المسلى أو غير المعلى ، وأيس بالمسرورة أن كل منا يثير الفيال غير مسلي . فلماذا بحكم علينا التاينزيين بترعية الأفلام التي تراها ، فمثلا مشرج كشيرى بشارة أخرج فيلما وقال ان أعرض هذا الفيلم في يتي سويف لأن الهمهور أن يتقبله ولكن كان المغروش أن يعرض الفولم ويرى التدبيجة سواه كان الممهور سيقيله أم لا ... فلماذا العكم المسبق على الممهور ١١٢ فتجار السينما يخرجون بآراه غريبة، فمثلا فيلم شلاشة على الطريق، لمحمد القلبويي قالرا عنه إنه غيلم فنسغى وذنك لأن القليويس ومشع يعض المشاهد التسوراية الدقيقية مع قصة الفيام فمفلا تقطع الأعداث بمرض لقطة لأعداث

لبنان رمرة أخرى بعرض جزء من الأحداث قى قلسطين وأفقائستان ومكنا ، وقال عد النقاد إنه قبام تسجيلى وان يمتحر أكثر من أسـيوعين ولكنه أستحمر ذلالة شهور وتجاوزته إيرادانه براراد فيدم «الفستمسي» تمادل إمام ، وقد أقبل علوه المهميور لأن قيه شوا جديدا لم يعتده العمهور لأن

السينما بجأت أصبلا تسجيلية لأن أبل أقلام لومهير سنة ١٨٩٥، وهو فرثم دومسول القطار إلى المحطة وصور خروج العمال من مصائع لهسون ، وحتى عندما بدأت السينما التمثيلية، فمثلا عندما كانت سارة برتبار شئل على مسرح كانوا يعتبرون المشاهد أو القصول االأولى تسجيلا المرض المسرحي دون توسيح، وذلك لأن السياما أن عمره ١٠٠ مائة سنة ويمتبر فنا حديثا بالنسبة للغنون الأخرى، وقد استمر أمدة عسشرين عساماً بدون تومنسيح حستي بداية المشرينيات عندما بدأك تظهر النظريات ومن عضمتها كان توثيق كلمة (Docum) قام بها طربسون سنة ٢٦ فهر في المقبقة اخدار كلمة ترجمداها بكلمة ، تسهيلي ، ولكنها غير تسجيلي باللغة العربية، ولكن من ترجمها انسهيلي، معذور ولكن في قواميس كمكتار الصحاح فالدسميل هو تدرين الشيء وتأكيده وتأريخه بشاريخ وأشياه من هذا القبيل بفض النظر عن اللغات والتسميات المختلفة ، فالفيلم التسجيلي هو «فيلم بدون تعشيل ، لذلك يستخدم الأمسريكان (nonfiction) ويستخدمونه بالساب ولكن الإنهليسسل بمنضهم يستخدم (Documentary) الغيام التسجيلي .

وكما شرح مدكور هو قيلم بدون تشكل، ولتن يصدقة علمة هو قيلم يصحد على يحث مسوضوح في الواقع، ومن ضمن المضاهي القاطنة البريامج المصدري السيخاماني «السيخا لا تكتب ولالتجمل، فهذا خطأ لأن القون كلها تكتب ويذلك أصبح مقهرماً أخلاقياً حكم أو كان فيلماً تسجيلاً غيل هو لا لإكتب ولا يتجمل ؟ فنلك مقهرم خاطئ لأنها أفلار حمائية لأن التخديف في الأفلام التصويلية مهم جداً، قالموضوع الإس موضوع «الانكتب

ولاتتجبار، ولكنه موضوع بعث مقاهيم ، غهذه الفاهيم شائعة بدرن البحث في الواقع رمان الرئيقة تصديح شيئاً تَمْر بعرور الزمن عليها . فنحن مثلاً سنسها مدّه الندور ولكنها ليست وثيقة ولآن سنصيع وثيقة بعد مرور عضرين وخمسين سنة عليها رعادما بدراك الناس أن العامرين لهم أهمية.

الزارعة تبقى يقعل صوابل أهميتها التزارعة تبقى يقعل صوابل أهميتها الالتزارطان وتحدا يسجل مع طلا همسيون الإيماح الشريطان والن عندما يسجل القبل السيدائي ويجدد قبيه مصح والأنتا المشقطة بالقبل السيدائي ويقد عليه أوضا أوضا أوضا أوضا أوضا أوضا المردة أقاد لا التعقل الاسراء ويقد تبادل التعقل الاسراء المناسبة على المسابق أرضا بمع والأسح هو الأسح على ماد الشخصية أرضا بسطان أن تقيم ما الذي سيكون مهما أرضا بسطان أن تقيم ما الذي المتطابق المتضمية أن تقيمة أم لا أو مثا

قاترائيقة هي الوثوقة المختلة من القرام البائاتي، فالشاخة في المدرية لها مرافشان أن المنتان فالمقابل ، المصوبي ، (Document) ، ويه إلى المائل ، (Document) ، في الثانات الأخرى لها مرافش ولمحد وأنا أن في الثانات الأخرى لها مرافش ولمحد وأنا أن مؤلى ، هو أن تتجوز أن أخلتا أصطاعا المصوبا ، في بحث د. مشافل ، هو أن تصلى كل كامنة مفهما مفهرياً ، مشافل من الأخر .

فاقدرح أن يكون الوثائقي هو ما صرار لأخراض أمنري مثل فيلم العرب الإسبانية والذي عرض في الغزيرين أبي غلس العرم ، مرات محدرج وامد والكه مجموعة وثاني مدعاتها سامة وتصف هي خلاصة المشرون منطلون، فيكل العربية الإسبانية مصرون منطلون، فيكل العربية ألا إسانية المشروت صوراً عن المناشرة فيأني المضرع ويستخدم السرورة غلامها ويعرضها في إطار أخسر ولذلك المسيدحين أن تكون معروب الأخراس لمتري غير صفع الليام معروب الأخراس لمتري غير صفع الليام عسم، وواثقياً، طالما الايوجد تصوير حديد

فلا قولم ميزرعن ميدان الدولة وقد كان معالم أطرح والحمن قوم قولم روزاني راكله ذر فلا والركن والحد روزاني راكله ذر المناسبة على المناسبة فله لا يقد من المناسبة فله مناسبة كلم المناسبة فله مناسبة المناسبة مناسبة فله المناسبة فله المناسبة

## مدكور ثابت :

الإمنافة التي قدمها الأستاذ سمهر في بعثه والتي تعرض بإيجاز لها ، هي محاولة للإجبابة عن التبسياولات الدانوسة عن الازدواجية في الترجمة ، فأشار إلى أن هناك توثيقًا سواء أكان بالصدورة أم بالورقة في مصلمة الشهر المقاري ، فالوابقة لها مقهرمها الغاص لكى يتجدد المقهرم الخاص بالقيام التسجيلي ، ثم ترجم الي ما بدأت بذكره في البيان كمفهوم ، فالنوام التسميلي عمل فني بكل مقاييس العمل الفني مثله مثل للوهة والقصيدة أو القصة أو مثل عمل قتى أر أدبى به رؤية غنان كما قال الأستاذ سمير، ويه ما يجذب من الناهية الفنية بالرغم من أنه يسجل الراقم ولكنه ليس نقبلا للواقم ، فالراقع مجرد مادة له كما قات هضرتك ، وذلك لأكمه يضشار وهذه رؤية فدان مسرورا باختياره للزاوية وعجم اللقطة وهو يصور فلاناً ويتضامني عن الآخر ، فهذا الاختيار يمثل جزءاً من رؤيته .. جلس على الماثيولا وروضم هذا جنب ذاك ، ألغى كلاماً روضع بدلا منه مؤثراً صوتياً، هذا لضنيار وإعادة تشكيل امعطيات الواقع . عطيسات

صدما مبنعت فيلماً من الأفائم التي تمدثت صها سيادتك ، وأن أردنا تطبيق هذا نظريا عليها ، تجدما قد عملت عمالا فديا أسمه تسجيلي ، فهي ذهبت إلى الترية ولكنها لم تطف من أحد أن يهتم ويقول إله سجد

بمولته ، ولكنها النصلت ما يمدث ، وهذا هو الشرط الأول لأن يكون تسهيلا ، أي تسهيلا اما يطرحه الواقع ولون تلاعبا في الواقع .

هناك سالات من السكن فيها أن تُستفرّ الأحداث في الراقع فتصنع مرققاً معينا لكنه أوس تدنياياً .. تقصد في لعظة من اللعظات أن تطلق إشاعة في مكان ما وتريد أن ترسد رد فعل الإشاعة ، لأنك تريد أن ترصد ما سيطرحه الواقع و تقرم بتسجيله ، ولكن أن تدخل شكرى سرهان وتطلب إليه أن يقول الإشاعة فهذا هر الكذب بمينه ، فأنت ملتزم بما وطرحه الراقع، وفي المقيقة فأنا سعيد بالاتملة التي أضافها الأستاذ سميس فيما يتعلق بالفيام التسجيلي والفهم المسبق الشائم فيما يُمَّالُ إِنَّهَا أَفْلَامَ ثَمَّنِلَةَ الطُّلِّ ، وحَمْرِيهِ أمثلة عديدة لهذه المسألة. . وهذه حقيقة مردها إلى توعية القيام التسميلي الذي يعارح على الددى الراسع فيسيء السمحة امقهوم القولم التمسجولي ، حوث ويندر وكدأن القولم التسجيلي هو فقط ما يتم إنتاجه عن مجموعة السلودقي مصر ،

مَالْفَالَمُ التسبولية المقيقية لا يهم عرضها على التطاق الراس بعيد يتمرك التدان على المقصد لها على أنها لتسبولية والتي ومنحت أول شرط لها على أنها لتسبول ومنحت القيد في العربية السيندائية بأن فيها درية تقان مثار روية الشاهر شاماً، فالزوية تحكم في السياخة رالبناه وفي الشكل الذي سيقدم يدرجة الزداة الشعري، من الموكد أنها متصل يدرجة الزداة الشعري، من الموكد أنها متصل في التساعة على مثلها مثل نفي .

التقطة الأخطرين ذلك، أن هناك سينما

تجذب وهي سيدما استكشاف الراقع فعادمت أميناله روية فيامنا للني استكشاف الراقع في المستقدة والتي تجهها سعور بالغير من اقد رحمله من الفعرض في الذركيب و في مسياشته ، وما يضرف نقطة أن الفن ناهما في صوباشته ، وما يطرح التساول ، ويكما فحمت الإجابة عن يطرح التساول ، ويكما فحمت الإجابة خاليم ستكون مادة السوال التالي ، وإن افتخذت هذا الساول لم تحد تقم فنا .

تعضرني مقولة وأتا سعيد يها جدا قالها معديقى وزميلى العزيز المخرج داود عبدالسهد ، وجاءت وسانشيداً ، في الربيورتاج المعمول معه بمناسية الوصقات المسبقة عمنا يريده الجمهور فقال: • أنَّا أَقَدَم للممهور ما لم يكن يعرف أنه يريده ، فهو سلم يشكل مسوق يأته يقدم للجسهور عا يطلبه ولكن لايعرفه بالمنبطء ولكن بالمقابل تخابئ فئة من السينماكيين بشكل مسيق وراء جنار صادمقاده أن هذا هوما يريده الهمهور ء ولكن فيما يتطق بالسيئما التسجيلية سنجد هناك نصامات عديدة في مختاف بلاأن المالم على المستوى الجماهيري ، بل ومنها ما حتق أرباحاً مادية أكثر مما عققه النيام الروائي ، رغم أنه لم ينسونك عند كل سا وطابه الجمهور. إنك مطاقب أن تستكشف ما يريده الجمهور وهو لايطم أته يريده فهذا هو المجال العقيقي للمردما التسجيلية .

والآن سأطرح تساؤلا إمسافيا لما قد طرحناه كمشكلة في البناية ، قنعن نسأل لأننا نتحدث عن القيام التسجيلي كما ار أنه خاص بالسينما المصرية أربعش ما أتتج في البلاد العربية .

والسؤال الذي أطرعه :

اماذًا لا ترجد سينما تسجيلية في الغايج ؟ واماذا لاتوجد سيتما تسجيلية في أبي علمي ؟

السينما التسهيلية لا تحتاج إلى الإمكانات وإلى الخبرات للتي تقنصيها السينما الرواتية بدءاً من إنشباه مستبوديوهات وأمستكمبال المعدات، فأنا شخصها أتساءل لماذا ؟ فأنا لى تجربة في الخليج: عمات أدياماً تسجيلياً مبته ساعة وإنباعيه كان ضغما يسمى والسماكين في قطره حصات به خلال الشهرين الماضيين على المائزة الأولى في مهرجان الأفلام التسمينية البولى في قرطاجنة في إسيانيا ، لكني عندما ذهبت لممل التجرية ذهبت أثا ومدير التصوير المعزوف محسن أحمد ومهندس المبوث سهد هامدوكل المهموعية المصرية والمخرج المساعد إسماعيل عيد الرحمن الصياسي ، كنا نخرج يوميا ومعنا كاميرا ١٦مم وأفسلام خسأم وثم توفسيسر سسيسارة

# ندوة الفيام التعجيلي

لكن في تصموري أن التساؤل ينظنا من للممور الرئيسي لمناقشتنا ويدخلنا في قصية السينما الزوائية والندوة أسملا في السينما الصحطة .

سمير قريد .

من الممكن أن تحير اللغة السيتمالية كلفة الكتابة على سبيل التشبيه أرالإيمشاح، فلقة الكتابة تكتب بها (مقالاً ـ بمثاً ـ شعراً ــ مسرحاً) جميعها بنس اللهة وتكب بها أعمالا ربيئة وأعمالا عظيمة .

التى أثبتت مكانها وتقرقها .. سواء على

المستوى النقدى أو يتسعقيق المواكز في

الهرجانات عندما انتظرا إلى السينما

الروائية بالفعل أقلامهم حققت هذا التهلمد، والأمثلة على ذلك بالتحديد مثل لحبيري

يشارة وداود عهد السيد وأسماء البكرى

وعبلاء كبريع وهذا بالنسبة للمقارنة التي

نفس الشيء بالنسبة للغة السينمائية ، فاشخرج الذي يصنع أفلاما تسجياية جيدة يصنع أفلاما روائية جيئة والعكن صحيح، فأسألة هي قدراته وإمكاناته ويقف خلف الكاميرا ليصنع ماذا ؟ هل يغرج قياماً من أجل الربح العادى أم من أجل فكرة معيدة أم يعتبنها كمهنة من ألمين ٢

من الأشياء الشائمة في الثقافة العربية أن المخرج يصل أولا فيلما تسجيليا ثم يصل فيلما رواتياً، هذا أمر غير موجود في العالم بأسره، فالمخرج من الممكن أن يعمل فيلما روائيا أوتسجياتاً أرقصيراً؛ مثلا منذ عامين في سهرجان فيتيسيا كان فيه فيام تسجيلي مدته خمسون دقيقة ، لجايرًا أوسيما ، عن المدينة التى واديها وهو مضرج كبير جنا وأيمننا دهون يارمن دعمل فيلما عن حماية البيئة عَى أيراندا، مسألة أن من يخرج أفلاماً رواتية لايخرج أفلاما تسميلية والعكس ، هذا كلام غريب جداً ارس له علاقة بالسينما، فمثلا فيلم عطيات الأبتودى مئى يكرن فيلمأ ومتى يكون وثيقة ؟ فمثلا مكتار أحمد عمل قيثماً عن الدويقة رهر مي على سفح المقطم وأبيد عن آخره وقد عمله ميكروباس.. أغذنا مادة الغيام وتم مونتاهه في مصر ولكن طبعه وتعنومته تم في لندن . لفسألة بالسهولة بمكان ولكن أيصناً هناك التقطة الأخطر من هذاء من المؤكد أن ابن . الهاد الخابجي \_ ابن أبي ظبي \_ عندما يقدم على عمل فيلم تسجيلي عن يلاء لالمه وشعيه عندما يستشعر همومهم وأعاسيسهم وأتراههم قمن المؤكد أنه سيقدم الأعظم والأصدق يكثير مما سيقدمه مدكور ثابتء والمسألة أيست بالصعوبة كما يتصوره البعض عن صعرية الإنتاج السينمائي، هذا مجرد تسازل أطرعه ولكني لا أجداه إجابة أو ميرر] على

# عادل قضائی (رسام )

الفوام المسجولي المصري أو الفولم التسبيلي المربى عندمنا يمثلنا في مهرجانات دولية يعصل على جوائز كبيرة وأحبيبانا الجوائز الأوليء والضيام الزوائي العربى أوالمصرى بالمأ تشعرتهاهه بخيية الأمل مع أنه قد يكون القنيون هم أنقسهم تقريباً وليس دائماً فلا يوجد فنيون بدموا في التسجيانية ثم انتقارا إلى الروانية ، وعندما يعملون أفلاما روائية يشعرون بأنهم لم يحققوا الطموحات المطاوبة منهم، فأريد أن أعرف رأى سيادتك في هذا الموضوع؟

مدكور ثابت :

أنت لم تبسط الميفيات بشكلها المطلوب لسبب أن ٩٠٪ ممن قدَّموا السينما التسجولية

منذ عشر سنوات، هذا القولم أصبح وثيقة واكن عندما عمله كان فولماً تسجيلياً، فمن بتارل هذا الموصوع بمدذلك استشدم فولم مختار كوثيقة.

## مدكور ثايت :

عددما توثيت رئاسة المركز القومي لاسينماء أنشأت رهدة جديدة اسمها وحدة الملامقة الرئائقية.. هذه الرصدة مهمتها ملامقة ما يحنث من أمعاث وتصويرها السينساء أي تمم أن هناك أغراث أخري تسببت في إنشاء الرحدة، فكما تعام سيادتك أن وكالات الأقواء تصمور الأصداث بكلميرا الغيديو لكن عندما نمتاج بعد ذلك إلى وثوقة والتي صبورت على شريط سلولويد لتستخدمها .. أياً كان هذا الاستخدام في القيام سواء كان رواتواً أو تسهولها أو عن حدث ما معين \_ فلا عُمِد هَذَا الشَّرِيعَالِ، أَنشأَنَا هَذَهِ الرَّحَدَةُ وأُمَّوْتِ ادينا مكتبة في الدركار القوشي السينما وإدارة قائمة بذاتها مدررها محود عبدالسموع مدير التصوير ومعه مطوتوه وكل المساعدين الذين يقومون بالكسويل ،

راهان الذي قاله معهور عن خوري بشارة أو ممثل أيضا عن مادلة سقوط مسخورة وفعه وسخول منا المادلة سقوط مسخورة وفعه وسخو وفعه وسخه خوري بشارة والم المادلة المرافق المادلة والمادلة المادلة والمادلة المادلة والمادلة المادلة والمادلة المادلة والمادلة المادلة المادلة المادلة والمادلة المادلة المادلة المادلة والمادلة والمادلة المادلة المادلة والمادلة المادلة المادلة

لدينا أيضا في الدركز إبارة اسمها الإبارة التسجيلية, فهما مدير خاص ويتتع الأكلام السجيلية, فما للظهم الذي يفرجه همالاماة السابقة. منطلا للظهم الذي يفرجه همالاماة همشمعت وأعدقد أنه أنهاء هذا الأسبوع: يمناح فيه إلى الشات عن موقف تجار سوق ريضا الضربة. مذم القطات ترجد في الرحة الرائلية.

# يتدر عيد العميد :

حقيقة ، إن هذه المحامدرة أمناحث لذا جوانب مهمة عن الغولم التسجيلى ، يمعنى آخر فإن الغولم للتسجيلي كما فهمنا هو ترثيق أو تأريخ

مزان مسموع، والتكثير مشكور شدح مرال مقال منهولية في مرال المقال سيدا تسبيلية في مرال المقال بشكا أسرا المتولية على المقال بشكل المقال بشكل المقال بشكل المقال بشكل المقال المقال

## مدكور ثابت

إتدى أتغق ممك في مومدوع سينسأ عربية ولكن المنطلق ـ كسا ذكرت منذ لمطات أن ابن كل مُصلقة هو الذي يستشعر أحلام وآمال ومعاقاة وفرح وأحزان السكان فهو أقدر على تقدير سيدما تسجيلية عن موطئه، فإذا متريت مثلا باليمن وأعنقد أن سوادتك يمنى وثى تلاميذ يمنيون يستطيعون أن يقدموا سيدما لا يستطيع أن يقدمها غيرهم وذلك لقدرتهم التي نمرفهاء ولكن نتقمسهم المبادرة، فما أسهل أن يخرج مطرج مصرى من التابية زيون المسرى ومسه مسجاته ويسافرالي اليمن ولكن أن يستعليع أن يقدمها كما ستقدمها أنت ابن اليمن، فهذه العقطة تستازم الثوقف المقوقي وهذا هو مأ طرعته وما فهمته من سؤالك، ولكن بشكل آخر لماذا لاتظهر المبادرات بطاب التماون المربى ؟ وأماذًا لم تطلب أنت ويشكل رصمي ؟ وأقولها لأه بصفة رسمية ويصفتى رئيس البركز القومى السيامة ، أربل لى المهادرة وأثا سأرسل الله المعدات والكامورات والمواد الخلم وأتا أقول لك تغمنل تمالى وأنا أستاذ بالمعهد \_ زميك عيد الملك السماوي \_ أعطيناء الكاميرات، قمذلا عندما يكون مسلعب مشروع من اليمن أو السودان أعطيه المعدات وأطلب إليه أن يعمل الفولم في باده ويكون فولماً تسمولياً وخاصة لوكان مشروع تخرج ونظه لأته يعمل إثراء للقيام التسبهيلي والهيادرة تكون ملك ومن زمالك. شكرا.

سؤال :

أنا أتصور أن في الغلاج قبلها تسجيها أن أرسم ويلاً المراب الأخصى في الإسارات قبرجه فعلام تسجيها كلام المراب المراب

## سمير قريد:

يرجد خلط شديد جدا بين الأسور وهذا مدث في الأردن، فالسودما غير القيدير.، فقريط السينمائي له عمر واللوديو له عمر آخر وثاله مسألة تكنيكية فلا يرجد بلد استبدل بالسيتما الليدير والعكاس، فلكل منهما مجال أستختاء وعمز معينء فالسيتما أكبر بكليز قاماذا نافي هذا بذااه، هذا شيء غريب جداء مثالاً بإمكانك أن تعليم مجلة ولكتك تطبع حسسريدة بالارغم من أتك شتلك الإمكانات فهي مسألة إهدار للإمكانات يدون فاتدةء ومسألة استبدال الليديو بالسينما مسألة خعليوة وأويد أن أقول نسيلانك شيئا فأثبت تتكلم عن شيء ومعكور عن شيء أخبوء أتصدكور يتكلم عن ألفيام الاجتصاص مثل المارة في صدماء أو أبو عليي، فذلك وتطاب أن يكون من مكان المنطقة نقسسها أو المشقولين بها، لكن الأخ يتكلم عن الفيلم التقافى والذي يوجد فيه شيء مشترك يونناء قمثلا غوتم «يازوليشي» وهو إيطالي هو في فيلمه تكلم عن الممارة اليمنية وذلك باعتبارها طرازا إنسانيا لا بدأن يدافع عنه والأولى أن يفعل ذلك الغرد المربى وأن يعتبر المنطقة المربية كلها أماكن تصبيره فهجب أن تكون النظرة العاسة مفتوسة على النول العربية بأسرها بفش النظر عن كونه مصرياً أريسياً.

ولكن ما يزعجني أنا شخصيا أن أعظم فيلم عن المسمراء المريبة هو فيلم وثوراتس الْفُسِرِيهِ، أَو أَبِيرِرِياء فالسمراء ثَمَافَة كَامَلَةُ غير ثقافة الرادي أو الرافدين، فشقافة المحمراء لا يعرفها إلا ابن الصحراء رهو مخرج إنجابزي فمثلا قيس وإيلى المخرج الترنسي وهو الطيب الوجيشي لا يمكن أن تكون هذه مستصراء ويكون من عبيرعن السمراء شفس إنجابزي . . هذا غير معقول قام يستطم أن يفهم ما هي ثقافة السحراء ولكن \_ فلأسف \_ فالشائع أن يضول منها العرب ويعتبروا كلمة صحراء بمعنى تخلف وجهل وتأطعات السحاب هي الكقدم، أست صد ناطعات السماب ولكن أماذا أصع هذا في المواجعة وأقل من تقافة المصحراء ؟ للمسموله غوج منها أعظم الشعواء في الماهلية ولقافة المسعراء شرج منها لفة القرآن للمعلمين رقد نزل بلغة الصحراءه فمثلا تغرج سيتماثيون عرب من مصو والعالم وتكلهم لم يفكريوا مما يجب أن يفكريوا منه فالمكاية ليست جملا ماشياً ومنقراً ولكن المرضوع، الشخصية، الأمارب، النظرة

### a sia

للمهاة، والنظرة أمرور الوات وشكرا.

وسعادته بعروض فيلم تسبميلي على شاشية T.v أبو ظبى قيوجد فرصة جيدة القوام التسمولي والتأونزيونات العربية خامسة توجود القنوات الفمشائية، فسأعاث الإرسال طويلة جدا ومم ذلك لا توجد مسادة تمالأ هذه الساعات فتقريبا بمرض يوميا فيلم تسجيلي ولكن المسلولين عن الفيلم التسجيلي ليسوأ على وعي يقيمته ودائما يعرض في الأوقات البينة التي تقل قيها نسية المشاهدين ولكن يمرض كاستمرار الإرسال ، اذلك من المتروري زيادة وعي المستولين عن الفيلم الصورلي والسؤال ـ أمدكون بالكمديد.. هل نعن مطالبون بلامية وتربية ذوق المشاهد على الاستمتاع بالقيلم التسهيلي مثلا هل يعربن في السهرة فيلم تسمولي ٢ وشكرا .

### مدكور ثابت :

هذا السؤال غير متماق بالفيام التسهيلى ولكله مناطق بمسألة التهديد في السيدما المعرية والميلما العربية بشكل علم .

# ندوة الفيلع التعجيلي

## سير آريد:

السألة مسألة شقيهار الدومنوع الذي سهوسين في السورة. إليًا كالتت سورة قولم سموسين في السورة. إليًا كالتت سورة قولم من مدرب ١٧٧ ، سلجد أن الشوارع في ذلك الرقاعة من مدرب ١٧٧ ، سلجد أن الشوارع في ذلك المناسبة المؤلفة وأن المناسبة المؤلفة وأن الأرض المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة المناسبة التي تقادارس فيها أممدت في ذلك الفترة، فنسمع غيرمارة ، مامدت في ذلك الفترة، فنسمع غيرمارزة؛ الس ماليين فلسمع وجهات غيرمارزة الس ماليين فلسمع وجهات نظره من يوم معين في ساحة ولمدة .

يرجد غيام تسجيلي عمل من المدرب يدعى دساهات المدالة ، فلمانا متروت مدينة «درسدن» في أمانيا بد انتمار هفار ؟ المرات «الأسانية هزمت روزقف المرب، فإنا بالقوات الأسريكية تعلق المدينة دكا صلي سويت بالأرض، بيداً المضرح بسوال أمانا متريت «درسدن» فسأل الطوار والقبير (السرائيمي رشماً أمريكي وعمل فياماً منشوراً كدافت نشاهد حلقة أنهضوت والمرية عمالونها هي الأفلام اللي تعرض في فيهرة .

# مفكور ثايت ۽

شُكُر الأستاذ سعور لأنه ذكّرتي براقعة وقعت في مصدر وهي عرض فيلم تسجيلي عرضاً تمارياً في سينما رمسوس ثم سينما أردين . . كان فيلماً عن المدرب المالدية

الثانية عُرض بعد نكسة يونيو ١٧ فالسياما كــادت تتكســر في ذلك الوقت من كـــــُــرة الجمهور ،

أتذكر واقعة من عشر سنوات.. كمان يوجد دورة تدريب خارجية في الدوحة وكنا ندعب التحريس مجموعية من الطابية الغايجيين والمخرجين وأنكر أنى في لمدي الممامترات تتأوات سومتوعاً ساطرهه الأستاذ سمهر وكان قد طرحه طائب بحريني أسمه دشاك التمهمي ، وكان موضوعاً يبدر بسيطا حيث قال إنه يريد عمل فيلم عن بساعة القواولة في الخارج و .. في بداية الأمر بَعَثْتَ قَدَمَنَ لَدِيناً فِي مُصِيرُ سَاعَةُ الْفَيْلُولَةُ ولكنها ليست مومتوعاً جوهرياً ابتداء من الشكل الذي ترصده وانتهاء بماذا ما وراء ذلك وما هي مؤثراته، ولكن عندما بدأتا تكون الموضوع ويعض تقسامسيله على السيبورة أنزكت جسامة غذا البوشوع وخطررته وأثه سيكون فيلما تسجيلها خطيراً عمرى أنا مدكورثايت ما كنت أتوسل إلى تلك الفكرة وإن كات قد أستدعيت لإخراج فيلم عن ساعة القيارلة في الغليج كنت سأرقض الشكل ولكن هذا الشخص بدأ يقدم الناس منذ ساعة الاسترخاء ... ولكن ان أُدخَلُ فِي الدِقِ أُسِيلُ، فِيهُ وَ لأَنَّهُ خَلْبِهِي استنفره وقدمه أنستل .

## يتدر عيد المبيد:

أنا لاأعدب ولكن أتسامل قيما يتماق الهداردة، فالسناعة السوند الله صداعة المعارق على غريق عمل كديور أهبا (إيانية عندما صدور في الومن كان لديه لإيكانيات بالإمسافة إلى إيكانيته الشمسية، وأي سيسالي مورى وحلول أن يتمسني فرمضوع لابد أن كارن هائله مهورد إلتاموة لدكته الهدارة وتبهياء أوليادوات كالورة والمحافظة تمتنع أميانا في الأمراج بين المؤسسات في الخلاج أن في محمدرة غلالدان يومن مناك شوال الدورة، وبالتالي بوجب زيط الدينا في مناوية أو في محمدرة غلالدان يومن هماية مرية وسرأة رسعة أد غور رسعة .

# سمور قريد :

إن السيتما التسجوابة أن تصبح في نهمتة حقيقية في النطقة العربية إلا إذا

أسيحت في السوق . الألفلام المديوبة تم الدرية تعرض في الالهنزويلت بأرخس الدرية تعرفيات بأرخس الدرية تعرفيات بأرخسار أول مصلة الهنزوين المسرى وخط المسرى وخط معرى وخط معرى وخط معرى الإعلانات ، ويعرض أقال معهد السيطان ويعتقد أن المديوبة من الأمالات ، ويعرض أقال معهد السيطان يوقعة عشرة ألات الموجود من المال مالك فعلال يوقعة عشرة ألات الموجود على أيسرستها في الالهنزوين، اذلك وجب على المديوب على المديوب على المديوب على المديوب على العرض العنوبية والهن بالمسرى والمسرى وا

رمالوا ترجد شركات إنتاج والانها ليعت
الارجد وقا الانسونيات تصلح القديل
الاسسجوني، نقاف بهب أن نقار إلى
الدسسجوني، نقام إنقد بهب المارك والمسونيات اللي المساورة المسونيات فيان أنا
عبر مصداح إلى محرفة شيء عن حرب
اليمن تقالشباب المعين وي حرب البون
اليمن تقالشباب المعين وي حرب البون
اليمن تقالشباب المعين وي حرب البون
اليمن تقالشباب المعين من مدب البون
التك عندما وسل قولم تسجيل مخته ساعلن
سيترن غيلما نشوا معين حادا .

تكن كيف ستلاج هذ الأفلام ؟ والأفلام كما يقول الأستاذ يقدر ايست قها عائدلناك لايد أن تمسيح جزءاً من السوق وجزءاً من السيدا على نزدهور.

مدكور ثايت :

بناية تذكرت شيدا بمناسبة الأستاذ قضائي وقائها سمير وهي الدونية في

التظرة كلفوتم التسهولي وكأثه المحطة لتطور المقسرج وأسستندعلي المثل القساس بهازولینی نی سبیل کسر هذه السألة ، فنحن مقدمون على مشروع وكنت أتعدث فيه أس مع الأساة سمير كمام، فلكسر هذه المسألة ، لابد من عريضه تهاريا . وقد تمدثت إلى عشرة مخرجين وملهم كهرى يشارة تكى يعدوا فيلمأ للعرض التجارى ولكله تسهولي نتعت مسمى معصر في عيون التسمولينن ، كل قرد منهم سيعمل عشر دقائق كيفما يرى الموضوع .. كيف ينظر المسر أيا كانت رجهة تظرده وكلهم رجوراء وقد يكون يعش الزمالاء قد شظتهم المياة وهذه حقيقة تعترف بهاء قمثلا كبيري يشسارة سيشرج لي قولماً في البركز فلا أستطيع أن أصليه أكثر من ٥٠٠مينيه أو ١٠٠٠ هنيه ولكنه في قطع روائي سيأخذ ٠٠٠،٠٠٠ جنيه فهو شخص وراءه مطالب كذلك داود عيد السيد ولكنها تبرية تصر هذه المسألة وهي أن القوام التسمولي كأنه أمَّل من النيام الروائي .

للقملة الثانية ؛ وهي خطيرة مما يذكره يقدر نقبل حصوري كان أصليي خطاك من إمدى القنوات النسائية العربية، وبدن تكر الأسساء نازية أن تأشد كل تراث السولما الكسوياية في مصر، فعندما عملت في بداية عملي بدركز السولما غدرت ثدن الأفلام بدائتي مايون جنيه مصري، وفي الخطاك طابت القناة التسائية الأفلام وبمسر ٢٠٠٠

دولار للساعية وهذا رقم زهيد جدا والشيء المعزن أن هذا هو التقدير العربيء فمعنى ذلك لله سيأخذ ٤ أفلام ب٢٠٠٠ دولاره أي أن القيام ب • • مدولار . . ففي السيامة الروالية ترعبان من البيم بيم وقطعى، وهو أن يصدد المنتج البياغ الذي يريده بغش النظر عن عدر من الفولم في أي مكان، ويوجد ونع ه يالنسية ، فعثلا إذا بعده نقناة فعشائية فمعلى ذلك أننى لا أستطيم أن أبيسمه لأى قاة فصالية أغرى وهذا هوالههم القطعيء هذه التظرة من أخطر منا يكون، فمشلا مخرج ألماني كان حدى وأخذ وثاثق لعمل فجام سيسوقه هو.. أخذ التقيقة ب ١٠٠٠ دولار وكان يعمنر في ذلك الرقت المخرج وأقت المههى وكان حزينا جدا لأنه ثمن رخيس، وقال لو أن أي إنتاج خامس به بيع بهذا السعر لاعترش رجطها فمتهمة فالأرروبي طلهها بهذا السمرتكن النظرة المربية مخطفة شاماء وهى بداية المحمل للموسوع يزمله، فأليوم يرجد فتوات تايقز يونية فضائية كثيرة جدأ ولكن المحيث في هذا الموضوع يحرَّنني جدا . . وفي النهاية أشكركم جميعاً على هذا الإنصات وآسف له يندر لأني تعاورت كما لو أنى أدير البشبة في عَين أن الأستاذ يشدر هر الذي يديرها . 🗷

 نص اللاوة المحقدة حول ضفايا الغيام الاسجولي، بالسجع التقافي بأبي طبي، في المام ١٩٩٤ بشاركة الناقدين مدكور ثابت وسعير الريد.



يتناول چان ميترى مشكلة الاستعارة والرمز في السينما في ثلاثة مواضع من المجلد الشائي لمؤلف الصخم اجماليات وسيكولوجيا السينماء (في الصفحات 2446-448,381-383,24-26 وقى صوء معالجته لهذه المشكلة يتطرق إلى قصية اللغة في السونما باعتبارها من أهم القضايا السينمائية وأكثرها شيوعا على الإطلاق (س 390 - 446, 381 - 436).

شسابلن فيلمه «الأزمنه العديثة»، هيث صورة لمشد غفير من الناس وهم يهيطون لنا من هذا المثال أن الحسر المشتراك هنا. يطريقة واصحة تماماً، أما فكرة والنصافة، a pencil فقد ثم نقلها من القلم Thinness إلى العنوء بطريقة ما بحيث إذا وصلت إلى الطرف الثاني فإن الطرف الأول يصبح غائباً

الاستعارة والرمز واللفة

جسهساليسات

وسيكولوجيا السينها

چان مسیستسری

كريستيان ميتز

ترجه: نبيل عبدالهالك

فلفظة «الاستعارة، Metaphor تسمية خير جائزة بالمرة، وذلك الفتقارها إلى صفتين رئيسيتين: فوجه الشبه بين طرفي الاستعارة . أي العصر المشترك أرجد المقارلة في محور الاستعارة ـ ليس واضعاً بعسورة كافية، قدحن نقول مشلا اشعاع الصورة Apencil of light ، ولا نقول إنه ضوم رفيم مثل الشماع، light as thin" "as a pencil" فما يشتحق أن يندرج في مبحث الاستعارات السينمائية هو مثول أو ظهور طرفي الاستحارة معاً في تعلمل شريط الصورة بغية إجلاء وجه الشبه بينهما بما لا يدع مجالا التباخل أو الالتباس (وهذا يستازم، بالعشرورة، إداراكا يصرياً للمحنى بصيت لا يجيء رجه الشبه، هذا، منسدياً)، وخير دايل على ذلكه الاستعارة الشهيرة التي استهل بها المخرج المعروف شسارلي يعرض لنا لقطة تقطيم من الأغنام تليها مهرولين سلالم محطة مدرو الأنفاق؛ يتصح أى فكرة ،القطيم، Gregarriousness رقد جاءت لتعبر عن سلوك الذاس المماثل لسلوك الأغدام ـ ثم يكن مستطابقاً شاماً من حسيث التفاسيل التقيقة، ومع هذا فقد عرض

بمعنى ساء وبالوصول إلى هذ اللقطة المهمة التي ينبسخي أن تؤكد عليسهما . وهي أن الاستعارة هي عملية إحلال حيث يعل الطرف المقارن مشعاع المنوء، The ray of ligh محل الطرف الذي قررن به «القلم».

ويممطف الطرفان جنواً إلى جنب في حالة الاستحارات االسينمائية (العشد والقطيع)، وتصميح ظاهرة نقل المعنى أقل ومنوحاً تقريباً ، ويدقى العشد حشداً والقطيع قطيعاً، فارتباط الطرفين معاً يعمل على جعل الوثبة الرمزية، A symbolic Leap من إحداهما إلى الآخر أمراً ميسوزاً، بحيث يمكن اكتساب قيمة المقارنة على المستوى الدلالي الضائص (أي أن المشاهد سيوحد بين فكرة القطيم عند مشاهدته المشد) ومن الممكن أيضاً اكتساب قيمة استعارية (في حالة استجابته المشدكما لوكان قطيعاً من الأغنام).

ويواصل المؤلف حديشه عن علاقة التناظر أو المقارنة في الصالة الأولى، وحن العلاقة الصماية في العالمة الثانية (وذلك في الصفعات ٣٨٢,٣٨١)، إلا أن هذاك A symbolic juxtaposition(يَجارِرُ رِمِزِيا في كاتبا الحالتين وليس هذاك استعارة؛ بينما المنظرين الذين تفاولوا الاستعارة هذا قد استخدموا هذه الكلمة بالمعنى الاستعارى التام (انظر ص ٢٥).

وبالطريقة نفسها تعد صيغة المقارنة الصحيحة ـ أى المقارنة باعتبارها إجراءً صورياً (كي لا تضلط بالأثر الدلالي التبام المقارنة) - أمر) مستعصباً في السينما (س

فالغيام السيتمائى يغتقر إلى أداة التشبيه دلاء، أو رمثل، Like . (فكلمة مثل ومرادفاتها تعمل مسألة المشاطرة بين الألفاظ في سياق النطاب أمراً ممكناً ومن ثم فهي شكلنا من تفادى الموقف الذي تتجاور فيه الألفاظ على تصوغير مدرابط، وبالدالي تصبيح من مستوى دلالي ولعبد مع سائر الألقاظ الأخرى؛ فعدما نقراً في قصنة ما بأن الجليد

كان مثل عبادة بيضاء فإن كلمة مطل، هذا لتصل كياشارة البوليد والعبادة يصركزان على مستويات مختلفة، وأن المحادث العباشر diegesis يشير إلى يكون والمحادث العباشر diegesis يشير إلى يكون ملموظاً بوضرح بوصفه حديثاً. غير مباشراً في حين أن الطرف الآخر ينفف من أن الطرف الآخر ينفف من الذا الشيرة مطل، ويقيى حديثاً مباشراً ولي مستوى في السيرما تكون كل المسور من مستوى في السيرما تكون كل المسور من مستوى واحدد، ولا يمكنه ذلك إلا من خلال تطوير واحدد، ولا يمكنه ذلك إلا من خلال تطوير

ويواصل مهترى حديثه ساخراء عبر طرائف أخرى، مماولا تخصيص إمكانية لعقد مقارنات سينمائية صحيحة ذاهباً إلى أنه من الممكن - مثلا - جعل الشاشة المركزية أو الوسطى مكاثأ لأثوات القشيبيية بيتميا يتم تغصيص الشاشتين الجانبيتين Lateral Screen للمقارنة: قد يكون هذا أسترياً آخر المعقيق مسألة المشاطرة في العطاب، إلا أن هذا الأمر غير جائز في السينما والطبيعية، (وفي حقيقة الأسرة أن المقارنة التي أشرنا إليها سلقًا من فيلم «الأزمنة المنيشة، يمكن أستيمابها فمسب عن طريق فاعلية منطق الحبكة التي تساعد مشاهد الفيام بل تمنحه القدرة على وضع قطيع الأغنام على مستوى المقارنة النامة حيث إن البقية الباقية من القيلم لا تعرض صوراً أخرى عن الأخنام ، وإنما تمرض لذا صموراً عديدة عن العياة المديثة).

وبالتدالي، يدبغي للدقول من استخدام الفقارنات في الأفلام السينمائية طالبا أن سمة الوضوح في السينما تغنيها تماماً عن الإصراف في استخدام هذه المقارنات مهرجي إيزنشتين فيما يحلق بذلك معروفة تماماً. وعلى وجه القصوص في فيلمه المحدور الحافل بالمقارنات التي تبعد كل المعد ون الساطة.

تبرز قيمة التطيلات التي يسوقها جان موترى عند مصاهاتها بالمصطلحات المستخدمة في المزلقات السياماتية انظراً

# ومسيكولوچيسا المسيكولوچيسا

لتقارب معانيها الشبيدء فأصحاب النظريات بازعون تماماً إلى تكريس كلمة والاستعارة، لزمرة المتجاورات الرمزية لما تتشمته ـ هذه المتجاورات من إيماءات استعارية أو مقارنة، وقد تم تبويب هذه الاستعارات. كثيراً - في تصنيف مزدوج يندرج بدوره تعث مسميات عديدة محاولة لتمريز للمالات التي يتنسب فيها كل من المشيه والمشيه يه إلى العدث (كتشابه عصري الدراما) ومحاولة ثانية لتمييز المالات التي ينتمي فيها الشبه فحسب إلى المحث، بينما يبقى المشبه به للمقارنة فمسب (لقطيم الأبخدام في فيلم والأزمنة المعوقة، مقال)، وتستخدم . في بعض الأحيان - كلمة ،الاستعارة الإشارية، للحالة الأرلى، بينما تُستخدم كلمة والاستمارة اللا، إشارية، أو (الاستمارة الغارجة عن النطاق الإشاري) للمالة الثانية.

ميشورى تلقيدات بهسان ميشورى تطويلات بهسان معيشورى تلقيد لا يمكن امتيار ألى معيشورى تلقيدات معيشورى تلقيدات المتعارة أمانها كلاها، أعلى الشعب به، يكون من الأمرية المؤتفر عبر استشال القيام، المكتب كلاها من تكتب مسقارية (لما يكذلك لا يعنن المعيشورها مسقارية (لما يتحاثل معافرة علامة عرفية)، وإنما يقتر يتحاثل معافرة علامة عرفية)، وإنما يقتر المعافرية على المعامرية عرفية)، وإنما يقتر المعامرية عرفية)، وإنما يقتر المعامرية عرفية)، وإنما يقتر المعامرية عرفية على المعامرية المراورة وكربيا - syn

دلالياً ليوحى بالتشابه، فالتعبيرات الملائمة أكثر التحديد هذه العمليات، فيما أرى، هي التجاور المصاحب لقيمة مقارنة، والتجاور المصاحب لقيمة استعارية، على التوالي، وفقًا لمستواهما الدلالي، فالتشابه يؤدي إلى تطوير المقاربة أو الاستمارة أكثر، (فالعشد يشبه القطيم أر الحشد قطيم)، وقد يكون من المناسب، أكثر، اختصار ذلك على النصو التبالي والتجماور المقماري، أو والتجماور الاستعاري، (أو بطريقة أخرى: «التوازي المقارئ، أو «التوازي الاستعاري») بالإضافة إلى التباين الذي مازال قائماً بين المتجاورات الإشارية والمدجاورات اللا ـ إشارية وفقاً الشيء المشجه به سواء كان إشاريا أو لا إشارياً (مادام أن الشيء المشبه يكرن إشارياً دوماً بواسطة التعريف).

من تلحية أغرى، يتمع النظام التجاوز الشجاوز الأشارى المقارض، و «التجاوز اللا - إشارى المقارض الفائلة التخطيط الأساسى قابل للتطويز إذا استدعى الأمن والمائلة المنظون أن المنافزيز إذا استدعى نظهر والطرفون في مسورة والمسدة أو نظهر الطرفون في مسورة والصدة أو طرف ثالث في داخل النظام أو النسق يمن عرضها كل هذا النظام أو النسق يمن الموازلات أن النظام أو النسق يمن الموازلات أن النظام أو النسق يمن المعارفات النظام أو النحق يمن النطابات أو النطابات المناطات أن النطابات المناطات أن النطابات النساط يدعى النطابات.

ريسري مسوستري أن الاستمارات السيدارات السيدارات السيدارات تصاوري - في درجة السدق مع رضيات الفراهية ، أن أن الدات الإصافية الملاكة قدرض تقصها على الدال المقتبقي والحرفي لمبكة الفرام، فالتصنمينات أن الدلالات المستمرة في الفيام تتجم عن الفرام المستمرة بهن الفيام تتجم عن للقيام (ص 22 - 21 989) وسواء كانت المقاصد الفيام رص 22 - 21 989) وسواء كانت فيذا المقاصد من منتصفة أو متناسرة في هذه المقاصد من منتصفة أو متناسرة في

ثم، فيأن هان ميشري يعود إلى فكرته سويا إلى تساسل الصورة والتعشمين الفيلمي الموسيقي (ص 121)، أو بين العنصير والصورة، أو بين أحد عناصر القيلم والتدايم الكلى للفيلم عامة (ص 26) .. إلخ، فكل أنواع التركيب في السينما ممكنة، لكل حق الاشتراك في خاصية وجود مقومات للتماس بالمعنى الذي أشمار إليمه باكمهمسون jakobson ، مادام الطرفان يمتشلان معاً،

تتسق أفكار جان ميترى مع انطباعاتي فيما يتعلق بالتقابل الشديد بين غزارة الملاقات التركيبية التي يمنحها الفيلم (١)، وندرة علاقاته الإحلالية Paradigmatic، وينساق ميتري إلى أبعد من ذلك حيث يري أن محور الإحلال مفتنقد تماماً (وسوف نعود، قيما بعد، إلى هذه النقطة).

إن التصمينات السينمائية على مستوى الإيماء كثيراً ما تتسم بخاصية رمزية (ص 26 - 24 - 444, 444) و رما أقصده بهذا ذلك العنصر الإشاري ، الذي يحتفظ بمعناه

مجموعة من الصور المختلفة (كالتوليف) أو كانت هذه الطاصر تصريحية أو ظاهرة في واللفظة؛ ذاتها ولكن على نحو تعاقبي بحيث تعقب إحداهما الأخرى (في حركة الكاميرا)، أو كنانت أخيراً في اللقطة نفسها وفي وقت واحد (وهذا ما يطلق عليمه والشوليف بانکامیرا) ، کما بری میشری - الذی بعد هنا إيرْتَشْتَيْتِيا أَكَثَر مِن إيرْتَشْتَيِنْ نَفِيهِ \_ أَن السياما هي، على الأقل، فن تركيبي تام. وريما لا تكون فن الموند الماح (من 399,447)، قما يعرضه القيلم من معان رمزية بالإضافة إلى معانيها المقيقية هو عبارة عن مجموعة من المتجاورات (ومن الرئيسية المتعلقة وبمنطق التعتبمين والذي سيسعى إلى تطويره في المجلد الأول)، فالعناصر التي يتماثل ظهورها معا قد تنصب أو السينمائي يمكنه كذلك أن يقيم رابطة بين عنصري الصبورة والعوار (ص 97) أو الموسيقي والعبواره أوبين الصبوضاء وبصورة دائمة، في داخل الغيام.

شارلى شايان

الواقعى ومع هذا يزداد ثراؤه بواسطة القهم المضافية التي لا تنبعث من ذاته وإنما من داخل التفاعل السياقي فالمؤلف يوافق على قبول لفظة االرمز، لكي يحدد ويعاين بها ظاهرة وتكليف المعنى، التي يتصف بها الدال التصريحي Denotation لكي يكون، أى الرمز، استبدائياً وليس مقمارها مع ما يرمز إليه (ص 381,26-380)، فغي فيلم الله المريئز الاتج، تشاهد همرماً قاسياً تعرضت له فتاة مىغىرة وبعد ذلك بُرى بالوناً عائقا بأسلاك التليجراف، وقد كانت الطفلة متعلقة بهذا البالون، وهو هنا جاء البرمز إلى الموت العنيف للمنحية ، ومع هذا قبان ذلك المعنى الإصناقي لم يكن اعستسبساطياً arbitrary لأن الطقلة كبانت تلمب بميذا البالون - وليس شيئاً آخر يفتقر إلى وأية رابطة طبيعية بمعاناة الطفلة، الذي تم اختياره بدقة بالغة ليكون رميزاً لهذه المعاناة، وبالتبالي فالرمز هنا لم يكن مجرد دلالة تصريعية في الفيام، بل كان (رمازً) ذا دافع تعليلي (فالدافعية بهذا المسترى قد أصيفت براسطة المماثل الأيقوني أو السمعي)، وكان، الرمز، أيضاً دلالة إيصائية (من 445)، والفرق الرحبيد هو أن ذلك التحليل أو الداقع على المستوى التصريمي بعد تعليلا باطنياه أما التطول على المستوى الإيصائي أو المسملي فيعد تعقيلا ظاهريا أوخارجيا واستبغدام ميشرون لكامة باطني يجيء بعد استخدام إيريك بويستس لهذه الكلمة، ويزكد جان مسترى عنداستعماله تكلمة ظاهري أرخارجي ثيس المعنى تفسمه الذي كان يقصده بويستس، في المثال السالف الذكر لَفِيلَم وM، نَكَتَشَفَ أَنَ النَّيْمَةَ الرَّمَزِيَّةُ لُصَورَةً البالون قد يدت غير واضحة الأولئك الذين لم يتمكنوا من متابعة الفيام منذ بدايته.

من الرامنح أن والزمز، قد ورد كمصطلح في هذا المقام بمعناه الراسم، وقد وصحه وقسره المؤلف يسبورة تأمة، فهو ملائم تماماً التحديد ومعاينة أكبر عدد ممكن من للدلالات الإيحائية والمضمدية القهام، وإذا فهذاك انفاق عام على أن مفهوم و الرمزه

يشتمل على فكرة من الممكن إدراكها بومنوح تأم في الدلالة الإيحائية السينمائية: وقاار مزه يستخدم متى يكرن المدارل Signified داقعاً تعليلياً للدال Signifier بل أيضاً مصامياً عليه أو مدهاوز) له في الوقت ذاته؛ فالصابب - على سبيل المثال، يُعدُّ رمزاً للمسيحية، لأن المسيح قد سات فوقه (وأعدى بالتعايل هذا السايب) ، ولكن هناك في المسوحية كثير من المماتي ما يفوق ما في الصايب (أقصد التسامي أر التجاوز، فالتجاوز التعليلي ـ في عقيقة الأمر. هو الذي يميز المعانى الإضافية العديدة ، خصوصاً ، في القيلم السينمائي، والمعانى بهذا المعنى تصبح محاني رمزية خالمسة، فعضلا عن أن العلامة sign، بوضفها تقابلا للرمز، قد جرى المرف على تقصيصها للدلالات الاعتباطية. اللاتماياتية، والرمز، في السينما وفي غيرها، قد يأتي في بعض الأحيان ليزدي وظيفته بوصفه علامة (قارن ميتري في ص 443)، فقى قبلم : M: نجد أن اصطدام والتصاق البالون بأسلاك التلهجراف يلغت تظرنا إلى أن الهجوم على العنمية قد تم (كما يثير في نفرسنا مشهد الصليب إحسامتا بأننا في داخل

إن الرمز في حد ذاته يبقى على الدوام في حمالة من الشمسايز الشام عن العلامسة الاعتباطية An arbitrary sign وذلك نتيجة لأن الدال. باعتباره مطلا جزئياً. غالباً ما يجيء محملا بشيء ما من واقع الخبرة المعاشة ويشيء من رد الفعل الإنساني أمدلول الحدث، بينما الألفاظ مثل واغتصاب، واضحية صفيرة، ليست مثل الاغتصاب أو الضعية الصغيرة في السينما بأية حال من الأحوال، قالبالون في قيلم «Mi» يحمل بالقنط بعنمتاً من التعبومية ويعبمناً من الاستخاثة وبعضاً من إثارة الشفقة والمزن، وهذا لم يكن ممكناً . بالطبع . بدون إحداث رابطة مع مصير الطفلة، فالسينما ذات طبيعة تجيرية مزدوجة؛ بوصفها من ناحية فناً وإقعياً (ذا دلالات تصريحية)، ويوسفها من ناحية أخرى فا بسيطاً تماماً (وذا دلالات إيمالية) (٢).

# وسيكولوچيات السسينوسات

ومن الرامنع أن الرصر مسائي أخيري مقولة، فعديد من الرصور الرياحية اعتباطية مطقها مقل كشور من «شادرات التصدير أن المغرب وقدرت هذه الشدورات التصدير أن أمم وأشعل مع الشدورين الرسزي، فهناك انفأق عام لدى جماعة البحث السويولوبي على الابتداد عن وجود الراقع، رغم أن انتقاء ميترى كلمة «الرمن قد بدا ملائماً أي إذ إنه يتسل مع الاستخدامات السليمة أيضة الكلمة في الإحتاد في معتمار اللفوياً إن بمنا في معتمار اللفوياً في معتمار اللفوياً في معتمار اللفوياً في معتمار المنا مع المنا مع بقطاء معتمار المنا مع المنا المنا مع المنا من المنا المنا من المنا المنا مع المنا من معتمار السلامة وهذه الكلمة بالقمل مع هيمندا الإستخدامات الكلمة أيضة عامة . في الأبحاث السيمواروبية بصفة عامة . في المنا السيمواروبية بصفة عامة . في المنا المنا السيمواروبية بصفة عامة . في الأبحاث السيمواروبية بصفة عامة . في المنا ال

ويذهب جان ميترى أيمناً. وهر يصدد توصيحه الرباحـ [لهي أن رسـ إن المتكاملا ( السيدماك لا تؤلف نسقاً رمزياً متكاملا (مبا 22، 444) ، قالرحز السيداني يظهر في كل قيام، ولا يظهر بغضل أي رجود سابق أن أي عهارة عن مجموعة من الربحر الشفرية أر الشفرة، بيدا الرمز أن السيدا يكون حرا لشفرة، بيدا الرمز أن السيدا يكون حرا شما وإنداعي على الأصافة على المسافة إلى وتمن لا نوافقه هو ربن معه في هذه النقطة قالره: فيها بري ميتري - يكون منحياً في القولم بوصفة لتاباً لالمنا حقاسري المسلقة ) القولم بوصفة لتاباً لالمنا حقاسري المسلقة ) ولوس مؤرون متحياً في من الخلرج (من 134)

واللغيم هذاك أشادم عندودة تعلوى على رموزه صديدة تعلوى على رموزه صديدة تعلوى على المواقع من القدار إلى القدار على النسبة، الأسادي أن المباح والحلى المسالة إلى المباح والحلى المسالة إلى المباح والحلى المباح والمباح والمباح والمباح والمباح المباح ال

يتوجه ميترى من منظور مغاير ـ إلى حدماء لمعالجة بعض الأفكار المتعلقة وبلفة السينماء التي قد طورها في المجلد الأول (في ص 134-47)، ويبدأ في تغيد الاعتراض الموجبة عشد دعبائم أطروحشه وقد سبعث وديثا دريقوس، إلى تطوير هذه الأطريحة بصورة تفصيلية(1)، رتنهب ديسًا دريقوس، إلى أن اللغة المنطوقة تعمل على تبرير أثلفة عامة لأنها تتسبب في خلق علامات خالصة ـ أي الموضوعات التي تعد علامات فعايبة وكذلك الموجودات التي تكف عن كونها موجودات لكي تصبح مجرد عبلامات؛ قمعاني الإثباج الصبوتي (أر مواصفات الإنتاج التصويري) تعد واضعة تماماً للمحلى أو للعقل، والمستمع (أو القارئ) وتسرب إلى تلك المعانى دون أن ياتفت إلى مانتيا السمعية (أر البصرية)؛ ويتجه إلى المعنى الذي تنتجه على نحو مهاشر، ولكن صورة القيلم تختلف، بهذا الصدد، عن العلامة اللغوية، قصورة الفيلم يصعب تجاهلها من حيث هي مسورة، فالمعنى الضاص بها (أعدى ما تمثله الصورة) لا يطمس نقمه لصالح معنى آخره بوصفه قيمة استبدالية أو اتصالية، وتعمل ديثا دريقوس على تدعيم هذه القرمنية بملاحظة مبدلية ليست بمير أساس: فالمسوت الثقظي يعد

اتطباعياً أو تعبيرياً بالمعنى الخالص؛ فهو لا يعدمل بذاته (أعدى خسارج العسيسارة الاصطلاحية) على استحواذ أي معنى ما؛ أما الصدورة قهى على العكس من ذلك تماما إذ تعد «تعبيرية» وتستحوذ في داخلها .. وقبل صدور أي قعل من أفعال اللغة ـ على دلالة تفصيلية لايمكن أن تشلاشي أبداً في ثنايا الزخم الدراكمي للمحاني التي تدوالد من الخطاب السينمائي، ولعل هذا هو السبب في أن الصورة . هني إن كانت مزودة بمعنى المنسافي .. تكون رسزاً ولا تكون عبلاسة على الإطلاق تدرجة أن ديثا دريقوس ومعها چان ميتري يقولان الشيء نفسه بوصوح، وأن روح الاختلاف بينهما تنشأ من كيقة أن ديدًا دريقوس ترقض، لسبب ماء أن تعتبر السينما تفة، في حين ينتهي ميترى، مستعينًا بالسبب نفسه، إلى أن السينما لفة، وأنها تختلف كلياً عن اللغة اللفظية (ص 446)؛ وتكنها ثغة في النهاية؛ مادامت أنها تشارك اللغة اللفظية في خاصية توصيل المعنى (ص 446) ريدلي هاڻ ميٽري بملاحظة تستند إلى تبرير لديه (ص 443) مفادها أنه من اليسير مناقشة أن كل تغة ينبغي أن تشبه اللغة اللفظية، وتستخلص من ذلك أن لغة النيثم لاختلافها من اللغة اللغظية فهي ـ بالتالي ـ ليست لغة ، فالفيلم له رموزه الفسامسة به وليس عسلامسات، إلا أن

ويذهب ميترى - في موضع آخر - إلى أن الدلالة الإيمائية من ببساطة إنطال للدلالة التصريحية (ص 183): غالرموز الفيلمية تعطي من القبل الفيلمية تعطي الشاماد الشاراء إنها محقورة في ظلب السادة الإشاراية فقسها وليست توكيب السادة الإشاراية فقسها وليست توكيب بالزار عبائل في ذاتها أسراً ممكناً وعلى قصو ميشر، فقكرة الدلالة الإيمائية تعنا السومواوجها حيث وجهة غنا السومواوجها التكنولوجية إلى حد بعيد، وأن لفة الدلالة الإيمائية متعبد الفة الدلالة الإيمائية متعبد الفة الدلالة الإيمائية متعبد الفة الدلالة الإيمائية، على تعتبر الفة الدلالة الإيمائية، على تعتبر الفة الدلالة الإيمائية، على المناب أنا المناب المن

سيمير لرجيا الفيلم تعمل على تعريل تلك

الرموز لتعمل بوصفها علامات (ص 443).

هيث يئاس الذال عن طريق المجموع للكلي
المادة الدلالة التصريوجية، أعنى كدلا من
المذال المادلول، والله القدول،
بصورة مبعسلة ـ بأن أية حداثة فيلمية عن
المادلول المدال التناب الذال
المادلول المدال التناب الذال
المدال عن مصروفا بعدة أسأليب محددة بالمدال
الدال الإحامي، فاللذي بوصفوذ على محادة
الذال الإحامي، فاللذي بوصفوذ على محادة
الذال الإحامي، فاللذي يوسموذ على محادة
من مقلى فيلمي محدمائل (أور من قيصته
المحيورة على محدالال، وذلك
المنورية على وجه الذالة) (أن من قيصته
المحيورة على محدالة) (أن من قيصته

مثال ذلك: عندما يرخب أحد المغرجين في تقديم حدثتين متزامتين في مادة الفيام الإشارية، وياشال في دال إشاري تصديهي مسرواز يمكه - إذن - أن يخت الربين: (١) مسرقتاج مشرازي Parallel montarge راقعت باه - العدث دب، ثم العدث دب، ...

(ب) الأساوية الاعتوادي للسوئتاج الذي يقوم بمقديم المحدثين الراحد ثقر الأخرد دون تتاريح (وحيث يكون المحدث أن القائل الشائل يقدم مبيرة إلى جديلة معينة ، مثال أنقاف: حقوان خلطي يشخش فقدرتون ... لدومة وعاصد رصا المحرارة أم استثناج يستدل عليه من خالال بعض التفاصيل المصررة .. [إم] ...

فالانطباع النهائي الذي يتدول عند الشهائي الذي يتدول عند الشهائية أمسائين الشفريشين التزايش التحديث التخالف التحديث التحديث المسائلة المسا

والسيدما على الإجمعال قائدة على الإيماء دون عاجة إلى أشخاص متضعين في الإيماء وثالاً، حيث إن السيدنا متلك. وعلى الدواء ، في نظامها الأساس الذي يعتد وعلى الدواء ، في نظامها الأساس الذي يعتد إليه من يقر وسرن بذلك الإيساء، أي أن الاختـديار من بين طرق عديدة لبناء للتمريح، وبالمكن، وهذا لأن التصديح في

ورد هذا المقال في كتاب «السينما والمناهج» لبيل نيكول، كاليفورينا ص ٦٨ه

(1) christian Metz, Le Cinéma: Langue ou langage?

الهوامش:

(Translated in Film Language, oxford university press, 1974).

- (2) Cf christian Metz, Le Cinéma Langue ou Langage? (op cit).
- (3) Film als Kunst, pp219,220 (Berlin, Rowahlt verlag,1932.
- (4) Mercure de France June 1962, and Díogéne, july - september 1961 ('cinema et langage').
- (5) Cf The whole last part ('connotations and metalanguages') of Prologomena To a theory of language, 1953, Indiana university publications in Anthropology and Linguistics Coriginally Published in Danish, 1943).
- (6) I have in mind here the distinction between the represented and the expressed as made by Mikel Dufrenne in numeraus passages of his phénomenologie de L'Expérience esthétique (paris, puf,1953).
- (7) For a re-examination of the problems of connotation, see. la Connotation de nouveau, in Essais, Vol 11, pp 163-172.

[Screen editors]



۱۳۶ \_ القاهرة \_ ديسمبر \_ ۱۹۹۹





أوسكار سيزار تراثيرسا محمة، أحمه عثمان

# نقد النقد:

حين ترسخت في الأغمان الألفسية الإميان ما اللقد الألفسية السياما ما اللقد السينسالي، بمسررة معنها على الشيفالي من المنافذة بمنافزة معنها على المنافزة بالمنافزة بالمنافزة المنافزة بالمنافزة المنافزة بالمنافزة المنافزة بالمنافزة المنافزة بالمنافزة المنافزة بالمنافزة المنافزة المنافزة

وبذا يرتسم أفق آخر، يصمورة مدقطعة، خلف تلك الرحدة أي تقد الاقد؛ ذلك النشاط له أداته المحمدة في النقد السينمائي وأقرال مرمليه Message المقصطة في وضعيته غلف أحساله.

سه في أكدر من مجال، أشار النقد الرسفي 
للم Meteoritique إلى المسائلة ألفاء عدما أم 
لا يتا با فخذائها: وفي طررف أمري، أماكنا أل السائلة، وفي منقاد 
لجس (حب السيدما)؛ مع المتمامة باللغارة 
ومن من ممع، القدامة (Baient pour, ومن 
ومن المعاد (Baient pour, ومن 
المنابع المنابعة المنابعة المنابعة المنابعة المنابعة 
المنابعة المنابعة المنابعة المنابعة والمنابعة 
المنابعة المنابعة الإنتسمين إلى 
المنابعة على المتابل كولها اسينماء؛ بن الأنها 
سينما عيدة، في طبيدة، بن الأنها 
سينما عيدة،

تحد فكرة النقد الرصفي واحدة دلاما، أما النقد السينمائي، فهو نشاط ثانري، أو بمطي أدق نشساط محمدة قدر، حلي الأقل في جا العالات.

على القاد أنسمو، فيادل الدوب إنهم معلى القداد أنسمو، فيادل الشركة اليوبودة أن ليرسطون من أبسدار الشركة اليوبودة أن الأسروعية للتي تسارحي التجاهز عباسي، يراكل على ساعات وأيام مسلكمة ، على الإنسانية المسلكمة ، على الإنسانية بذائها مريضية القدد فهم (التمالي بجويدن وميالا إلا حالج، المدودة بالإسلام المسلكمة على الإسلام التمالية المسلكمة المسلكمة على الإسلام التحديد الميمة الشي ووقعه يتمريضه على الخاصة الدوبودية أخير المحديدة الميمة الشي المسلكمة الدوبودية أخير الأمرود.

الإنتاج المبني حسب ذاك النموذج، مسئول عنه.

بلا أدني شكاه نتابع حديثنا، ما دام نسق الإحسانة Système De Renvois مساركاً ولا يقدر الإستانة Système De Renvois برداً يؤمر الأنتجاء الدام المدويدة عبداناة الاستحسانة بمشردات المشتبردات المشتبردات المشتبردات المشتبردات الاسترائيجية، (الاكوانية). بالتحويفا، اللوجيفية (الإدارية). برجع المتغير (الاسترائيجية (الإدارية).

يرجع شدفتر (الاستراتيجي إلى المجال الجمالي، (أكه وقدم أنماطا تقافية، فرض السيدما أن تتجه صديب ـ من خلال التتاج الصلاحات أخلاقات محددة تشكل صبية أم مسابعة أن أخلاقية، ويربيب ـ بالإصافة إلى مسيف أمنها أن مرتبيب ـ بالإصافة إلى مسيف منها إن كانت أصدولا أو فررها . على اللقد أن يكسف الأقلام التي تصبيب عن هذا إن يكسف الأقلام التي تصبيب عن هذا الدرقع، وكذا يشير إلهاء، ويضاعا عن المنافذ فيهجون جديده برضى بمصياحه، باحقاً عن الجهون عن إلسان.

ريتأني المتغير التكتوكي من المنتجين،
المنتخين، والملقة الرسطية بين الصفرجين
والتغيين ، واللقة، بتأثيره ، يسحق المديقة
وسريما «لله المالم في مجمله - تمرتها،
بصروة طيية - فن خاصع للارتقاء، فعل
بصروة طيية - فن خاصع للارتقاء، فعل
للتذا يستطيع إيقاف أو تصليل جهرد سنواب
الاجتهاء، أما المنتجير الإداري، فيهم- فقدابادرات عمل المنتجي، الرجل الذي يفكر في
مصور مقاريمه دورية أعمائه، ها، بالرخم
من أندا لانتحدث موله كغيرا، وجهنا بالرخم
من أندا لانتحدث موله كغيرا، وجهنا تأيدنات

على سبيل المثال، المواجهة الأثرمة، من الصحب إليجاد مشاركة، الكن القصوب القطوط المثالة المثالة

يتمثل المتغير الأرل في مقارمة الفأرجين عنه، حال توافر شيء جرهري، يُدعى المرق، وحمارتها ينطلب عملا جماعياً... بعين شريرة، ينطلع خبراء

الاسترازئيجية إلى الحكم، وتشير شراغلهم الالكيفية إلى أن القن لاحدود له، وقى دعمهم المنيات اللجستية والتكتيكية بطفري امن للمنيات بالأهداف العظيمة أن الدومنوعات الكافرة من أدرات) الدالمة تمكنهم من أدرات) الدالمة تمكنهم من أبرات) الدالمة تمكنهم من المؤغها،

ويمدا يقول خيراء الاستراتيجية: إن فَصُل الكِنِهَ الفَتَسَة، هافِقة القَتَال وكِذَاك موضعاتناء ، أما خيراء التكليك قلا يعرفون مسرستمهم : أهو بالقسرب من خيدرا اللرجستية ، مالكي ، فقاح الغرائين ، أم بالقرب من الآخرين ، حاملي مغانوح التذوق والكِفِقة.

على وجه الدقة، قبل القطيعة، راح الجميم وتطلعون ناحية الدولة والقانون! اعتمادات! ألم تكن مو جودة من قبل ١٠٢ وقنذاك، كان النقد، براقب مسلماً، وينتظر ملا تفارمنياً . . من هذا القبيل، اجتمع الثقاد، الدرلة، خبراء الاستراتيجية، خبراء التكنيك، وخبراء اللوجستية فمي وهدة صوتية، يفكرون في الجمهور: إذا كان هذا الجمهور قد توزع، بطريقة عادلة ، لأجل منابعة أفلام يتوق إليها خبراء الاستراتيوية، وأفلام ينكر خيراء التكتبك تمثلها بذورا لاتشاهات حيدة، ومستقبلية، فمأن ألنسق سوف يؤدى وظيفته حدماً ، وفي حال عدم حدوث ما سبق، نجد أن أحداً ما يكون مسلولا عنه، ولذا من المسعب التحدث عن الجمهور بصورة سلبية، إنه موقف محتقر، خاصة إن كان ـ هذا الموقف، معلنًا ، وهذا الأمر ليس مقبولًا في يومنا الحالي.

السدولية: درن شك، ملقاة على صانق الشد. حيندة، العالم، ملقاة على صانق الشد. حيندة، العالم، كانه ملقوة تطيموا، المليمون ملقب مد ساركا تروياً. تطيموا، والسدوب (mulcon)، أما النقلة القليلة المدينة عند المدينة عند الدحساها Tolerunce. كان كان فرد يبحث عن كبش فناه له، متناسين الاختلاف، والإختلاف في جوهر وسح بالمغرر عليه.

مما مسبق، لاشیء یعد جدیدا، بداداته، یستطیع النقد أن یکون جدازا Absouce ، أن معفیاً إلى «ممتلکات الشر» «Inventaire Du Mal» ، التی أنجدیت الرأسمالیة .

# 

تلفه خطابات Discourries تلفه خطابات مدن زمن، حتى الى وقتا العاصر، خطابات صارت معروفة لدى العاصر، خطابات كرنها ، من المراقع عدد من العصوص (التفق من خلال قراءة عدد من العصوص (التفق المصدد، على الأقل) محذوايد، نقف أكاهية، أو العدارات المتأهزة المناهزة أو المدارات المتأهزة المناهزة أو المدارات المتأهزة من المناهزة أو المدارات المتأهزة المناهزة أن من المساولات، الأصوات التاقدة، إذا التقد السياسة من الساولات، الأصوات التاقدة، إذا التقد السياسة، وصاحة إلى مرقعه، بالنسبة إلى المساسة، وصاحة إلى المساسة المناهزة إلى المساسة، وصاحة المناسباسة الشاهدة إلى المساسة، وصاحة المساسة الشاهدة إلى المساسة، وصاحة المساسة الشاهدة إلى المساسة، وصاحة السياسة الشاهدة إلى المساسة، وصاحة السياسة الشاهدة، والسياسة الشاهدة، والسياسة الشاهدة، وصاحة السياسة الشاهدة، وصاحة السياسة الشاهدة المساسة، وصاحة السياسة الشاهدة المساسة السياسة الشاهدة المساسة المساس

لانتكر أبداء في ذلك المجال، أن أسئاته ـ هذه ـ كانت مطروحة سلفًا، إلا أن سا نريده يتمثل في صحة نسق صياغة هذه الأسئلة، التي تتفرع منها الأولمر.

إذا تأملنا الذقد السيامائي، عبر السياسة لشقافية، فإنه يشهد إنساناً (م) له تأثير هامشي على الجمهورية نتأمله دون اجتياز التحاليل الكمي حتى قصدوجه، اللايجه بالتاريخ المتامية له، وإذا قلا أنه مرتبط بالتاريخ والصراع الطبقي، فإننا ندعه بلا تحديد الماهيته، كرفه مدرجاً في حضن الشكول الاجماعي الذي أنتجه، وإذا أمرنا إليه على أنه أندورارجية مصدارة، من معتبر من المقارات إلا الإدرارجية مصدارة الأفكار (الأبدورارجية) وصدة مصدردة الأفكار

والدلالات، بوصع تلك الظاهرة، دون سواها، في مسترى ما أسميناه المصنصون، وإذا باعدنا، من أجله، بين نقد دهيد، وبين نقد مسيء، يهم على حساب النساول الموجه مدوله المام، عند قرارة مصامينه، أولا وقبل أي غيى قرر الخرد بدة مع الاكتراث للملاقة القائمة بيده وبين التقاد، وكذلك بين ماهر معروض كعوضوع Object.

ولذا؛ وسبب هذه المساحة النقدية الرحيدة، نذكر (أو على الأقل تسحذف) على النقد السيداء يكونه مرضوعاً نوعياً على النقد السيداء أي كونه مرضوعاً نوعياً وعلى النقد خطاباً ومساحة دالية، خاصصة الدواج محدودة مولفة من عمليات اعترافنا بمجزها (المساحة الدالية)، نشكل لها اعترافنا بمجزها (المساحة الدالية)، نشكل لها تحقيبات حاصرة؛ تتحفل في التاج طرف مختلفة لتقريب النقد السينمائي إلى الذهابة والمرافة المختلوبة النقد السينمائي إلى الذهابة والمرافة المخطورة،

# ٢ - الأفسلام : من الإنتساج إلى الاستهلاك

كي تندج الأفلام يجب أن تستهلك، في محمى أخر، دون روزان النقود السيدما غير مورودة مثا القدر بعدد مدى تعقيقاتنا السيدما مرجوعية، تشير إلى السيدما السيدما من ما روحية، تشير إلى السيدما ماحة المجمور (وواسطة الدول)، أن توحدا مناقا في محمن عيدات سياسية أو اجتماعية، نجاب أصدوانا الشاجية مبدعة (إسهامات تطاب أسدي المحكمية التي ألتيت وجدها كمرمن الأخدام التي ألتيت وجدها الأخدام المناقبة، ومنات عامة، يوسلما الأخدارات، كمامة في صداد دوما، محاشلة بالمؤسلة بقوانيان السامة، في صداد دوما، محاشلة بقوانيان السامة، مناهما أفي صداد دوما، محاشلة بقوانيان السامة، من محداد دوما، محاشلة بقوانيان السامة، من محداد دوما، محاشلة بقوانيان السامة، من محداد الاسامة والدورة اللسويقية.

وجود الأفلام على اعتبار أن الأسراق ممكنة، لا يتم قسقط بسبب تواقد (انساج موضوع «فصوصي»، (فولم جديد قر مثات (استرب)، اثن، أومنا، أقراقر الإنتاج الشمير (استرب) مختلفة : أفلام موضوعية تنتمه إلى القريمة نفسها على الرغم من أنها بلا هوية إداخل ظروت صناعة السيفا للعلما،

يصندها طاقة التناجية الاستهالات السنطيال المستوابعة من التنافرة المستوابعة على المستطاعة على المستطاعة على المستطاعة على الفضاء المستطلات والمستطلات والمستطاعة المستطاعة الموسنية المستطاعة الموسنية المستطاعة بالمستطاعة بالمستطاعة من التعويز الأطاحة على التعويز الموسنية المستطاعة بقراعة تقديم كلما المستطاعة بقراعة تقديمة على المستطاعة بقديمة المستطاعة المستطا

ذلك الإنتاج المصاير يصف السينماء ليس السينما فضلاء ولكن ثلة الأصواق الدللة signifiante أيضاء الثين، الإصلاء، المصرعة OOGle وكذا الذي يفسرق بونها يابين الإنتاجات الأخرى، على الأقل ضمن المديد الذائهة:

من الضنروري، بل يجب أن تكون خلقة الإنتجاء الترويات المتصوعة، مسموعة، بطريقة أرسليك المستطوعة، مسموعة، مسموعة ألمي معلمة خلصية المستويات الله المناسبة خلصية خلصية المسابق، المهماء مما السلح : القفاح أو سؤارات السبق، المهماء مما المبائن، خلصهمان تقانون السبوق تقدمه الآلهما لايخانان طرابهر مختلة بشأن العلاقة ألمية المأل العلاقة المستويات كل من الله يوين والمستهكين،

رفى القمييز الاجتماعي، تجد أن الساعدين، كليهما، لاظنى عقهما، وعاد الحسول عليهما تقام إجراءات شراء، معاملات تنظري على عقد بين الموضوع والمستهلك، «هذا العقد يوتكز، بدوره، على زمن رمكان كل سوق.

سيارة السياق تُعرض في مكان ساء حسب وضعها العين في مرتبة طبقية اجتماعية معرفرة ، بواسلة نخصوس نقش معير عن تجارب وصحاولات دقيقة، تخصيص مكفف للاصدوبين on - nn نخصص مكاف الاصدوبين icilés المحال، وتذافيه ، والنفاح أضروص في واختيارات السعيان، عاصوبها ظاهرة وواضحة بمسروة مباشرة أن مستلبطة من مظهرهما : حجمهما أو انهاء المكانها متكلها من أخياناً، (٢) رؤس اللاما تساسق السوق التقيية



رولان بارت





لقطات من قيلم «أعدرافات زوج» ١٩٦٤ إخراج فطين عبد ظرهاب

للتجرية التقدية بالتشوق، أن يقدم البنائع «زيشونة» أو مقطعة من الجبن» للمسشهلك» فتتشكل أمامه حجة قاطعة.

مُش التطور الصناعي هذه الإمكانية الشخصة، ورصع بدلا مدها عشدًا مكتوباً ، موجها العالم الشرفة الأنونية ألفاسعة الجين البحسة من حبط الزنونين أن فلضة الهين البحسة منفذتين، ولامرتهائين بإطهائات الشراء، بل تملكان أحدث لا إلى حافظ بصدري، مسرية الإنتاج أن تطبيقائه، مما بدلت الإحساس الذيقي within Oustility الإحساس الذيق الدرسنمة على البطاقة السلمية محل الخواص الدرسنمة على البطاقة السلمية محل منافذات البائع محال الدواعة بعد أن الشاطى عالم الدواعات

على الوتيرة نفسها، المساكن المباعث لتجبة الدعاية المصداقية المركزة تلجأ عثما إلى وسائط معرفة، دليلها يعارض، إلى مد ما، الرسوم المعلق، ويوضح ( بلاألني سلطة منها عليديا) الخراص البارزة فيما تعرضه، مقعة إلى الي جمهور المستهلكين.

لم تتبهرب السينما من هذا العبالم «المصرف»، بل على العكس تماماً، راحت تدفعه إلى حافة الغيظ.

الإعلام عامة ، والصحافة الفاصة ، والإناصة ، والتشائز ، وملصقات الشوارع خاصة : تثكل ، في مجرعها ، عالم ، معرفا رحباً ، شنرة و الدائقة القائدة ، بين الإنداج والاستهلاك . والسياما ، من تلك الرجهية ، بعيدة بمسرة جنرية عن التجربة المباشرة وأجها المتهلاك النخول إلى المباشلة المعتملة وأجها المتهلك النخول إلى المباشلة الإنداجية ، تكون وسيطاً إنتاجيا، في العدائية الإنداجية ، يمعنى أرضة .

Film براحبيس آخره الفيام . الدُّس ، Film بحمييس آخره الفيام . السريما) عليه المحتاث الإجتماعية أن يتحمل المتحاثث الاجتماعية Sociales الما الأخراء المتحاثم المتحاثم

## ٣ ـ مكانة النقد :

في المالم، هذا المالم يتكون من مواد دالله، وإصفة منفسة إلى جوء أو كل حسب المتلك اللهدة Base عملاة : في ولعدة تقد دامل قاعدة Base عملاة : في ولعدة تقر بتسايل صالات اللمائل (التمام الي نرع؛ جنس، كستل جسترية - Groupes Them)، دفي الأخسري مثل صالات العمارة، التي تعول غيامًا عن تنال صالات العمارة، التي تعول غيامًا عن

على القيلم اللاقيلسي أن يرسل بروية أنية، علماسة بتجرية السنتهالله (بالقبل، قد تكون واقعية أر خيالية قلولة الأمسية) التي تستدعى (شياع الرعبة، لكن بالقدر ذاته يشير أمستدد المنح Gratifications ، موسسما الموضوع كمفرد راضع ، خارجاً عن فيكل الفراقط، متحدة قرر وهناليته.

اذلك، استعجد بالهياكل الاجتماعية، الدنامة العالم السينمائي، والمحيطة بخراصه الفريدة عن القانون ذاته، المكفل الفيلم عدائه.

يجد الانتماء الدرعى، الجذرى والمنسى، وكذلك نرع الأسلوب، صوتيهما المختبئين، إذا كانا مشجين، في محين لاينصب بالنسية للأمكنة، المعالون والنجرم.

كل مادة من عالم الغيام لللافوامي تداول بطريقتها الخاصة موحق ذلك العالم العسدقات Universe Classificatoire ومعرزاتها تهد مكانا في العسلمة الإسدلالية، براسطة عدد من العلامات الفاصة . مشلاء يؤمل لم يوليولها "Buruse أر أخر من أقلام الروسترن الوسا في حلجة إلى ملصفات الروسترن الوسا في حلجة إلى ملصفات تقدمهماء الإطارة إلى التماقيما القريء من

# النقصد السينوحائي

ناصية الونس ـ هاهنا قمد ميـزة المجلات المصمورة ـ مما يساعد على إدلال الأسلوب رالموضرع المفطط محل الرصف .

من خلال هذه الجزئية بدسال اللاغذ: يطرق العبادي العلمية في حالم (الحكاف بوين لثانية الإنتاج/ الاستهادات، وفي حراجها: الانتخار الموسسي Institutionnelle. يؤخذ السبب أيضياً لم يؤميلاً أن يؤخدي: عبر محلالت بعيدة، بمنطة السفرات المقربات المسحف والموسالات: تعظي بمستوت المسحف والموسالات: تعظي بمستوت المسحف والموسالات: تعظي بمستوت المسحف والموسالات: تعظي بمستوت

يرتبط الترافق Consensus بدرسة أن الدعاوى الدجارية الإنتاج ترتبط، عبر صلاقة نفصوة، بالإنتاج ذائعه ويلاء عليه، عرض القحواس انظامرة من هذا الشكل، يصبح، ومشرده المقطيد الإلوجاني، أما الدحاري النفتية على المكن شاماً، تصبح رأياً توفيتياً من جهة القيمة.

يمرف افتشجون الدواقق جيداً، الذي يعدر م يوافق على المصيرة، فاشتم على صفحات الدواك المسورة، والذي يعرض كذلك. خلرات أن مقتهات كاملة، مع ذكر الأصل أن الدوقع، ولذلك يقال لنا : «لمت القائل بما سبق، المالم بأكمله يطم يفسد هن، هذا ما يقوله النقد، ألما هر. النقد، فإنه هن، هذا ما يقوله النقد، ألما هر. النقد، فإنه

تلك الظروف المختلفة المنتجين والنقاد هي أساس خطابيهما، ومن الممكن أن تكون مديم سلطتها الكبيرة أو الصغيرة نفسه.

على المكس بالنسبة ليحض النجار الآخرين، السينما المدموغة بعلامة المصنع، لاتتج مرى اللها الجماهيرى، أما بالنسبة للسينما، مثلما هر العال لدى عدد آخر من الشاهدين، فإن من وضع علامة الجودة تلك ليس المنتج وإنما الناقد.

بالإشارة إلى خاصية الخطاب النقدى كفاتح للشهية Aperitif ، تعد محاولتنا لفهم السيئما غير كافية .. بمثل هذه الاستعارة تفصل، في الواقع، الرغبة اللامعينة بذاتها، بين فواتح الشهية وبين الوجيات قليلة الأهمية، حتى إن تتابعا في الظهور، لابوجد بينهما سوى علاقة حسية آنية .. يدرج انفيلم اللافيلمي هذه المساقة في اعتباره، ومع ذلك يتخطاها، وإذا اهتم (أو أخرج إلى الشعل) بالرغبة في تحليلها من جديد، فإنها تتلاشي، فرما بعد.. بالاختصار، إنه (القيام اللاقيامي) محدد . وقدم ملصق بسرط الجمهور قياماً يتميز برحدة تصه : فيلم : «رامح البحيرة، الرويين يريسون، يعرض صورة فارس قسروسطى Médieval في سقطة مميشة: وهو، على الرغم من ذلك، لم يشر إلى ما قدمته تقسمه في قبيلم دالرجل ذر المسدس الذهبى، هنا، هيسمس بولد، في يده مسدس ذهبي كبير، إلى جانبيه سيدتان، وإلى يمينهم رجل يشخذ ومنحا حركيا من حركات لعية الكاراتيم، وأحدما في صواجهت، وأيضاً .. ننسي ثلاث أو أربع صور إمتافية ،

مــا سـبق، بعيـد عن الشطائر المملمـة Amuse - gueule وحيات الزيتون?

في أرن الأمر، وجود تلكه الجزئوة.. فيلم اسمراء 134 تقدم اسم المشرع، والنايا فقيه في جانب الماصق، بالاسعة للاقد الديسيط، عالم المنطقان مرحودان، إلا أنهما تمثلان نستين تضطيطين، وليما لغريين، قد يستحجزان على مصدوى الفطاب القددي، ورعلى إليانات مهرفعة، ومناف إليهما كرفهما موظين ومكونين من الدحليا الاجتماعي كل وإحدة ملهما، تستحضر وتستهاك كل وإحدة ملهما، تستحضر وتستهاك يل الشعرفية النحية الماسي، وتصديف، في أيل الأسرء، «النساع»، وتصريف، في أيل الأسرء، «النساع») وتصريف، في اللا شجاك كي ولا خيا، وتلمس من يطابعا

بنظرة مثقفى الأبراج العاجهة، وثانيًّا، تعرض ماهية رديئة nourricière، حسيث يضتدى المبدع، المكتوب اسمسه بأحرف صفيرة للفاية، على الجالب الأومن، أسطل الماسق.

من رغب في الاختيار، يجب أن يجتاز متاثر التمثيل المتتاثية، منذ «الاحتشام» الدال على ملكية الملصق حتى والجوهر، و والتفوق، اللذين استأثرا بالخطاب النقدى.. أحياناً، وفي الغالب، عليه احتمال عدم الوضوح (الذي بحمل قدراً من التردد): ويصنف هذا التتاج متمن أي جنسء ، الدرجة صنفر من الكدابة،، توجد في التخطيط الجمالي، إذ تُرتب الأفلام عمودياً وأسماء الثقاد أفقياً، يصاحبهما تنويه الصحيفة أو المجلة التي ينتمون إليها، يعرضان على قراءة مقارنة أو ترفيقية، أما توقيع الخبراء وأسم المطبوعة فيمكنان التموضع سريعا بالنسبة للمهتمين (حكمة التخطيط تراعى التشكيلات الاجتماعية للمطبوعات) . . في هذا التخطيط، كل شيء مفترض، ويتطابق تماماً مع تذوق «الأخريات» أو الهوية ؟ أو Bntité التي ينتمي إليها: مكان ملطوي.

# ٤ - ممارسة نقد الموضوع

كما نقران، القد السيطاني بوطق علماً أما الكله بدين الكله بدين المتحدث من المساطحة من المساطحة من المساطحة بدين المساطحة المساطحة

يجرى الالخيمس على عدد من الموضوعات الدالة، الأصبل ليس نصاً مكان المأسل ليس نصاً مكان أملا مكان الملخمس الإداري -Act ministrif أو العلمي، لكنه نص مستدوع يدوى أدوات لغوية وصوراً، ومقطوعات

موسيقية وصاخبة، هذا هو الكل الذي يشكل ـ يدوره ـ المعنى.

وسندعى الملخون، في قرة الاستمال وسندعى الملخون، الاستمال في حكى اللجماع، المناسبة ا

يعد دحكى الفيام، أن معما يتحاق به، فى الخمال التقدى مكاناً للاختلافات، يتمفسل الخمال التقدى مكاناً للاختلافات، يتمفسل مم مكرن آخر: مما صعحت، ثلك الجزؤية الأخيرة، تمثل فضاء لتحيين الكيفية ألارعية، حيث تجزئ داخلة المقارنات، في حجال التغيير،

الكشف عن الأفلام مبنى حدل محاير عديدة ، تغذيرة من قبل، من قبل، عديدة ، تغذيرة الأخدا الأخدام من قبل، الأنجرات الأخدام الأخدام الشكل الإسرات الأحدام المحالفة في أخدام الأحدام المحالفة في أخدام الأحدام المحالفة عن القدم المحالفة عن القدمة المحالفة عن المحالفة عن المحالفة المحالفة عن محالفة المحالفة عن القدمية ، مع مكن ثالثة في خدام الديام عدم حيال المحالفة المخالفة الفيام، عدم حيال المحالفة عن هذه الدر على المائلة الفيام، عدم حيال المحالفة المخالفة الفيام، والمحالفة المخالفة الفيام، والمحالفة المخالفة الفيام، والمحالفة المخالفة الفيام، والمحالفة المخالفة المخالفة الفيام، والمحالفة المخالفة المخالفة الفيام، والمحالفة المخالفة المخالفة المخالفة الفيام، والمحالفة المخالفة ا

إذا كنان المكوران الأولان يرتكزان على استيداد التوليف اللانهائي، فإن المكون الأخير المؤخرة الآخيد المائة على المؤخرة المؤخرة والمستيد المسطولة والمؤخرة والمن القبليمي محمول لمن على على عبدة إلمائة حركي أرحسي، بعملي لله مخار الشيء المؤخرة المناح المؤخرة المناح حركي أرحسي، بعملي لله مخار الشيء على عبدة المناح حركي أرحسي، بعملي لله المخارد المناح المنا

تعرضنا في إيجاز للخطاب التقدى بوجه عام، وقد خصصنا له أسلويا بنيوياً مناسبًا، ولذا ندس على يقتيل بمقدرتنا على القدل، بنامه إن ما الله، خطأ بوهذا ما نطمح إليه، وأخراً يوجب توصنح عددمن الأباطيل -LT validations

 لايتم القطاب النقيدي داخل الدورة التجارية (في آجال أخرى بتوافق مع الدورة الاقتصادية).

 ٢) اللاترافق لنظامه التمشيلي (لأجل هذه النقطة: نستعين بنظرية التمثل).

٣) النصورة بدو المكونات الشلافة الذي عرضناء سلفاً لبس نموذها عاماً ، بالإضافة إلى أنه غير متمامك (نذلك يجب الاستمانة بدخلوبة الفطاب Theorie Du Dis-

٤) ما أسميناه «الكثف عن» غير مرتبط بأشكال ثقافية حاضرة خارجة عن الخطاب للتقدى» (لذا يجب الاستعانة بنموذج ثقافي حركي).

إذا توقر ما سيق، سوف ننقدم خطوة في إبراز الموضوع الهاجسي من الخطاب النقدي السينمالي.

# هوامش :

- A jame, Pierre: "les Critiquesde Cinema", Flammarion, 1967.
  - Pierre fresnault deruelle
     ذاك الرضع ذكره : ببرفريزلو ديروى
- Traversa, Oscar: Memoire de diplome, p.H.E.









# . العلاقة بين اللقطات: ك عد

تقدم المصوص القيامية، على حدة قرل التلا كرسيات ميل حدة قرل التلا كرسيات ميلناته بن التلا كرسيات ميلناته بن الراحمة المصرسة، إلى درجات ميلان القلاة النظرة لا يمكن أن التقبل أبداراً إلا إليها لا مطل، فى مد لتخيار، من منظل مص سبخ وجودة من معروسة، أبدا، من خلال خواس سيدمائية خلال توضيح المنات المناتجة الكوفية بين القسات. وجب المائة الكوفية بين القسات. حيد بالمائة الكوفية بين القسات، حيد المائة المناتجة الكوفية بين القسات، حيد المائة المناتجة الكوفية بين القسات، حيد المائة المناتجة الكوفية بين القسات، عدداً الكرساتية المناتجة المنات

كسا هو العال تماماً مع وهمسان چاكيسون في دراساته حرل اللغة الشفاهية، عندما أعطى حرية متزايدة لتركيب الرحدة اللغرية، من الظاهرة إلى الهملة Phrase.

القطة مى ، بالتأكيد، الرحدة السيدالية النظرة مى ، بالتأكيد، الرحدة السيدالية (كالعمر) النظرة لكن تدويجة تقسيم السالم (كالعمر) المواحدة المنافقة على المواحدة المنافقة المنافقة على ما سيق، أن تجد أية قيود على تركيب القطات (حال السيداعي) وبالخالي، مثل يصح القرال بلحدة السيداعي، وبالخالي، مثل يصح القرال بعد القرال المنافقة وبود الألسان العليانية أو القة السيداعية؟

مع ذلك، توجد تمسومى غيلدية التمادات، إلا أن العلاقات بين القعالة من تركيب الفخطة، تعذر أدكانية أنه تعزياس وجود الشخطة، تعذر أدكانية أنه تعزياس وجود الشغرات ولكي نفهم خاصية النص القيامي، يهب بناية، ترويب هذه المحاقفات، دون تعلق أية أهمية على الشغرات، والدراسة هنطى المرع تنطق من فيتم إلى أدن استاذا إلى المحافقة وكل الأيمام حدثه بالأخمى السحماة أن اللاصعاة، وذلك وجبه بالاعة في يحدة فهم خاصية الأنساق القليلية التصوية فر فهم خاصية الأنساق القليلية التصوية فر فهم

خاصية الأنساق الفيلمية، لكنتا الآن، نرغب في تحديد الطريق المكسى الإصنح والمكلة : تحدث مران خاصية القطة الأناسوة، الشكلة : السيدائي، بناء عليه، تدولهد علاقة قليم بين القسات، ويتدايع وتصديد ملاقة القبلع، بكن أن تدافعة كل قطة على خاصيتها مكان أن تدافعة كل قطة على خاصيتها مناك علاقة ترواصا، فقطة فاسطة خاصيتها هناك علاقة ترواصا، فقطة الشطة خاصيتها الأصادية، إلا يمكن أن لزها لقديمة لقصيدها الأصادية، إلا يمكن أن لزها لقديمة لقصيدها المالية، . في هذه العالة لدن فهد سوى إنتاج السي ويزايي للعالم العرضوصي.

من يقدم الوحدة unite إلى اللقطة (كوحدة) ، ريماً هو تأثير الموضوع الذي يقسم العالم، هذا التأثير أن يتجلى، بصورة مباشرة، في الصورة السينمائية، وكذا إنتاجه يظهر بمدورة مستترة عمثلاء في أحد أقلام جريقت، تتجلى لقطة من تركيبها مع لقطة أخرىء على أنها إحدى وجهات النظر المختلفة تجاه العرض، وفي اللعظة نفسها، أضحت وجهة النظر تلك وهدة بذاتها. على وجه العموم أضحت المسورة السيتمالية وحدة سياقية حينما حندت علاقة القطع بواسطة التركسيب بين لقطة وأخسري .. حيدناك، يدل تركيب اللقطات على تلاشى التسواصل بين العسالم (صسيسرورة وحسدة اللقطات) ويين تشكيل التسرابط المسديد (موتناج الرهدات) ، يمعنى أن النالشي والدشكيل، وكذا تركبيب اللقطات، هي نهج جدثى، في آن واحد،

# ٣ - التركيب : تحييد اللقطات

دون شك، لاحظ إيزنشقايين، والسرة الرحائية في تركسيه الأولسات، وقفة المناسبة في تركسيه باللثان، وقفة المنابعة في تركسيه بالتأكيد. مكرة جديدة، وكذلك نشقا ملاقة سالمراقة العالمة بينها، فقد الملاقة تناظر المساقة القالمة بين الموضوع وتقييضته، ويسبب هذا المصراع وتلاشى معنى التعلين، ويسبب هذا المصراع وتلاشى معنى التعلين، ويسبب هذا المصراع وتلاشى معنى التعلين، والسابق (التركيب،). باللسبة الإيزنشقالين (في عصر ماء على ألى تقدير) يديق الموتائق معنى راس، معنى عصد ماء على الكناق المساقى (في معنى الموتاء المعنى (معنى معنى الموتاء الموتاء

إنتاجي من خلال للصورة السينمائية، أي له محديان) و. في الرقت نفسه - إنتاج محى جديد، إذ ذلك، هل تقشابه قواعد تركيب اللقطات مع قواعد المونتاج؟ هنا، يجب. بإيجاز - اختبار نظرية الفونتاج،

من قبل، أشارت الهيا التجرية المحريقة لليقات كوليشوف، مثل المستاذ لرجه، ويما، ربط تكون مواقعة من لقطات منخطقة، و ترمناه على كل حالة ، تمبيرات مختلفة. الملاصدة: مقلم فيلمي (لقتلة) لا بوالله، في حسد ذاته، مسمعني جلياً مسحسدة لدى، إوزائشتاوي، بعد ذلك حياد القطات. ذات مرة، كتب كوليشوف: إن اللقطة وجب أن تردى وظرفتهما كسا العالمة، ومرزيا تردى وظرفتهما كسا العالمة، ومن الرجاء ولي بالأمرس تنتهي هذه القطة وجه الرجاء ولي هذا المحلى، (هذا العطي مقال أبد أن لها معنى محددًا الغاية، وهذا سوف يصدث أيسنا إن تم تكويد القطة و معتقات أيسنا أيسنا

بالنسبة تهريفت (أر بمعني أكثر دقة، على الرحلة أله روفيقية تمن تاريغ السينسا الناطقة)، تصور اللقطة روجهة نظر تشواية للموضرع أأر العالم) عكرة على أن تركيب للتقالت يتوافق عبر قاهدة الشمئول: اللقطة (الام) محسورة وراسطة أمسترة للشميور: الاستمراري ارجهة النظر، وإذا لا يمكن أن تركيب سرى مع اللقطة (3) المصورة عبد نفرة استمرارية أخذى، والموضرع المنتج من للمسرة وجب، بطيوحه، أن ينتمي إلى مكان المعرزة وجب، بطيوحه، أن ينتمي إلى مكان التماري وإنى مطاك أية مشكلة سرى انتماء هذا المرضرع إلى عوالم أخرى، وتنماء

على المكن ، بالنسبة الكوليشوف أو المسابة المسابقة (A) يمكن المدرسة السولونية عامة ، النسلة (A) يمكن تركيبها مع القالت المصادرت كلها ، مثالا معنى إمكن إغراجه أما الأحر في فيها معادة الميانة ، حيث أما الأحر في فيها معادة الميانة ، حيث للإحد الالتماء إلى عالم معدد الوقت الأساس للقملة (أر السومرع المنتج عبر القملة) في هذا المعنى ، النقطة ، مؤيدة .

تعد اللقطة الجريفثية جزءاً من صالم الإنتياج، وإذا كانت هذه الجزئية مصددة،



مثاماً هو المال مع النقطع يتم فهم الالشاة، والتقطة الإنزنشدتانية، تبنى بالتركوب مع لقطة أخرى، لتبنى ثانية عاماً سوف تتمى إليه، . في هذا السطى، لاندال جسترناً من المالم، بل الوحدة للتى تطاق العالم.

اللقطة المنفردة، غيير المرتبطة مع لقطات أخرىء ليست سوى ثنائية المعنى (الإنتاج الميكانيكي للموضوع)، وهذه الثنائية تنتج بدورها الانتماء إلى عالم هذا الموصوع بالنسبة للمدرسة السوڤيدية، زمن اللقطة، عادة قصير للفاية ، وبناء عليه من الصحب إدراك خاصية المالم الذي تنتمي إليه (أو الذي ينتجه الموضوع) اللقطة، صحيح ما كتبه كوليشوف، إذن، حول قصر زمن اللقطة ويساطنها ، على المكس، اللقطة (أو بالأحرى الصورة) عند لوميير علمرت، في وصوح، كأنها جزه من العالم، غير أن الاختلافات برنها لا تحد كيفية، وتكنها كيفية فقط.. اللقطة ليست معادية للطبيعة وتكلها تحيينية، على حد قرل إيرانشقاين، نتيجة تعارضها مع التقطات الأخرى.

تنيجة هذا التمارس، لا تندمي القعلة إلى العالم العالي، وفي الرقت نفسه، نصحي معووردة تجاء أي عالم، وكذلك تقد ماهومها الدائة الصحدة، خلف إطار الرحدة، حيدنذاك، تضمي خالية من أي محلي، بعمل ألها حوات إلى صورة تقية ومساسة، ومن خلال تركيب القطات التحبيدية، وتشكل جمع

نوعي حساس جديد، قنصل للقطة على أنها جمع «دال» .. إذا ترافسر ذلك» ، تكون للقطة مثلية» وبالغالي تتصنامل حرية التركيب.. في هذه الحالة، تتراجد، بالاسبة ليحس المنظرين الواقعين تحت تأثير إفرائشتاين، عند من الشفرات السينمائية الهاية.

للد من السلام، بالمديدة المتابعة الدرمترع التعيف، بالذا على من السكن أن تصنح وهذة شكلية جايد؟ وإزائشتايان نفسه ينطرق إلى هذا السألة، تكن تظريقه في تراؤيات الصراح من ما سبوة، على الرغم من أن التقادا، درن الركيد ما سبوة، على الرغم من أن التقادات لايمكن أن تصنح وحدة شكاية، من الراضح إذا إنتاجها اللقطة، من منافيسرها الأسلام، إذا إنتاجها اللقطة، من منافيسرها المناصر المترحة، هذا ما مسيحة اللقطة العناصر المترحة، هذا ما مسيحة اللياقة القداموس أن المرضوح المدوضوع غاصية موية.

انتقد إيريشتاين هذه النظرية التونيفية، إذ كتب قيما بعد أن اللقطة لا تتطابق مع الأحسرف (الأبجسدية) وإنما مع الكتسابة الهيروغايفية. يدل، ما سبق، على أنه لم يفكر في كون اللقطة رحدة شكلية، بل إنها وهدة دالة، تعييدية ومكثفة في خاصية حسية ، وبذا تتسامل: هل أصبحت اللقطة وحدة دالة دنيا؟ على افتراض أنها وحدة دالة ، ماهي القاعدة التي تتصدر العلاقة بين الدأل والمداول؟ لا يمكن اقتراض تواجد هذه القاعدة في العالم الواقعي، لأن اللقطة، في هذه الصالة ، أن تكون سبوى إعادة إنساج الملامات الواقعية، وكذلك لن تكون وحدة سينمائية جاية ـ قبل كل شيء، اللقطة كما الرحدة، أليست هي تشيجة تلاشي مبطي العلامات المعاد إنتاجها؟ وأيصاً، من الصعب أفتراض القاعدة الثابتة للقطة لأنه، في هذه المالة، ثانية، يجب أن تكون اللقطة وحدة أو علامة بطبيحها (أو بقبايتها) ولا تستطيع أن تكون موضوع التحييد أوالتلاشي، لم المونتاج هنا؟ لأن الموتتاج يتواجد، إذ ذاك، في العالم المبنى عن تركيب اللقطات؛

منا المائم وحدد العلاقة الدائلة في اللقطة المسافح من تركيب المسافحة أي الشعاب الشعاب الشعاب المسافحة أي المسافحة أي المسافحة المائم (الذي تعلق عليه المائم) المسافحة الدائمة المائمة الدائمة المائمة الما

إمدى أخطاه نظرية العرفتاج الدهم من تصرر خاطئ لخاصد به القطاة اللاسبة الإنافستاني، إسراناج تدمور وإصادة إنتاج للمصعى - من يدمر هو السطى الأول للقطاء (الروضرح العادة إنتاجه)، الأدى يلاج العامي الله المعالى المسادي المعالى المسادية المعالى المسادية المعالى المسادية المسادية المسادية والمالية، ومن يدمع، هو العلاقة بين القطات (المسلالة، ومن الدينة عن المسالحة بين القطات (المسلالة المسادية المسادية

تتحال أهم مشاكل نظرية العرنداج في المساعة قراعد تركيب التطائب . إير تشتايان استحاد مبواغة أم المساعة أو المساعة أم المساعة من من المساعة المساعة من من المساعة المساعة المساعة ، وكن منا المساعة ، وكن المسا

### ٣ - التصوص القيامية وثنائية انتص :

المصروص القيامية، كما أسلانا، تتكون من تركيب القطائت مثل الوحدة اللمسية، والقطة بدررها تصبح وحدة نقيهة ثلاثي, وتراصل المالم - إذا وجدت، بين القطات، علاقة تراصل، لا يعدو الأمر سوى إصافة إنتاج جزئي انعالم.

#### ريما يلى نستشهد :

«الفن الفهامي» مثلا في هذه الأفلام، كل لقطة تطابق، تقريباً، المشاهد (أو الفصول) المسرحية، وبذا تتحكم قراعد المالم المسرحي في تركيب القطات، وهذا، لا يتلاشي ترامك



ـ لقطة من اللغام الذي يروي حياة هابان، ، أخرجه ريتشارد أتتبرو، عام ١٩٨٩.



الثنائي الفرنسي جيزارد وييير ركشهمار عام ۱۹۷۹

العدالم (المسرحي) بقدر ما يمكن القول: بالرغم من كل غيره، وجور علائدة قبلم، تجهيا أيست حسارية المسادية، اليقار اللي والتركيب وإصلة السراية السيدمائية، اليقار انتخاص بليغة العالم المسرحي، بومش كثن أغلام المان الميلمية، هذه النوعية من الأفلام تعد إعادة إلذاح (أو نثائية) النصوص المسرحية.

يوب عدم الغلط بين للتصريص الفيلوية رواحات [لتاح القصريص الراقعية في الريط السنياساي، معاشف إلقطات المدينة ويأل الأشرى العالم، موت تر تقطيع القطات ألاجديدة وفي الرقت الأساسي الغلوات الأساسي الدركية وقل الرقات فقصه، الغلوات الأساسي الدركية بعدل قيدًا فيلمي لا يستطيع الشريع من هذا الإطار فيلمي لا يستطيع الشريع من هذا الإطار فيلمي لا يستطيع الشريع من هذا الإطار القديد مناصا محدث مع قاطعة الاطريب، الأن مناً، إذا يوجدت هذه القاعدة، فإن هذا الإطار. مناً، إذا يوجدت هذه القاعدة، فإن هذا الإطار.

### ٤ - نتاجات وتصوص:

بِمَا أَنْ اللَّقَطَّةُ وَهَدُهُ نَصِيَّةً، وَفَي الوقَّتُ نفسه نص كمقطع من العالم (مثل النص) ، والملاقة بين القطات علاقة تناصية، نعد الملاقة التناصية علاقة بين اللقطات كما التصوص، لأن هذه التصوص مقاطع في العالم كما النص، والعلاقة التناصية بين اللقطات مصددة بالملاقبة بين كل لقطة والعالم، أما العلاقة النصية فهي علاقة بين اللقطات، كأنها وحدة تصبية، لأن هذه اللقطات اقتطعت بصورة اتفاقية في مكان (ما) من العالم كما النصر، والملاقة النصية مخددة بالعلاقة بين الأوضاع الأولية (الأرضاع في العالم) في كل لقطة ، بمعنى أتها محددة بالعلاقة بين نص العالم وكل لقطة . إذن، تنحد العلاقة بين اللقطات من بين القطة والمالم، وهناك نصان أساسيان للملاقات بين اللقطة والعالم، حين اقتطع من المالم (كما النص) ، برزية ذاتية ، تمسح اللقيلة بمصدرها مومضعاً في العالم، لذلك كل لقطة محاطة بنص العالم. بعض اللقطات،

من الممكن أن تكون مركبة فئ نسق نص السالم ، وفي الغائب، هذا لا يدل على إنتاج للسالم، لأنه ـ في هذه السالة أيضاً ـ يجب تراجد علاقة القطع بين اللقطات.

أضحي العالم نصاب السبوم، إذن ، فسر التمسوم، الما من التمسوم، إذن ، فس ا الإصالة من مسدل إلي مدلول أشر، إلي الإصالة من مسدل إلي مدلول أشر، إلي أقصى حدد وتهدائز المالم من كل جهالته وتكسو بدسيج محفظه ، وكل كؤرنة وظاهرة تقصم صدن عقله المسالة تقد مصرمت عقل المسالة علم المالة المالة المسالة المسلمة المسالة اللاحمدودة ، في مسان أشرى، انتسمي الكورفة وإنظادة لا ينتموان إلا انتصاب المن أن ذات تخذار بنانا نعما طبقاً لوضعه في العالم، ولاتأخذ موضرع إلا بانتمائة إلى هذا المناب وإسطة الذات الذي يحيط بالقالمة المنتابة والسطة الذات الذي يحيط بالقالمة المنتابية والسعة الذات الذي يحيط بالقالمة المنتابية الإسادة الذات الذي يحيط بالقالمة الم

النص، المشكل عبير تركيب اللقطات، لايماثل مباشرة العالم كما النص ، لكنه يماثل مشهد العالم الذي يتجنى تلذات، فصلا عن ذلك، القطات عبارة عن مقاطع أكثر من كرنها ذاتاً مختارة وإتفاقية . فصلة النص خير المشتارة تعد أمر) مقالاشياء مع أن تنسيق اللقطة يديم موضوع أعد نصوص العالمء على الرغم من عدم وجود أية علاقة تواصل بينها . . نستطيع خلق نص جديد (أو نص) بدركيب المقاطم المتقطعة اتفاقياً من نص تابع لموصوعه النصى، وفي الوقت تفسه، بتلاشى تواصله . وبالشالى نقول إن هذا النص الجديد هو النص المكثف؛ هذا النص القيلمي هو . إذا ألحجنا على هذا الفعل المكون من التكثيف وأن هذا النص جديد كاية ـ نجد أنه يشكل وحدة (شكلية)، هذه الوحدة الشكلية تعد نصاً فيلمياً ، يتم توظيفها على أنها مدلول، حينذاك تتساءل، ما هو اندال؟ مما سبق، ريما يكون العالم أو معنى العالم الذي يتجلى للذات، هذا، تتموضع المسألة، فالذي يعطى الوحدة الكاية إلى هذا النص القيلمي، هو الذات الملازمة للعادة الدائمة (الشابدة) والمالم، متى تموضع بدوره أيهما كوحدة

اأف الم نتاجات أم أم

كلية، اكن إذا كنان السالم وهدة كلية من السحب تقطيعه الضافية وإذا تم التقطيع الاستفاقية وإذا تم التقطيع والاتفاقية المسلم السالم، التصويم وإذا مصل السالم، النصي المسلمة المسلمية وهودة القريقة، ويقد قاعدة وجودة للتي تمتقد وكن السيضا شامداً أساسياً على التقييم، ميئذ، ويصارض النص القيامي، للتيني على هذه الزوائية، وردن السياسا بالسام على علمة الزوائية، وردن السياسا بالسام على خلافة الزوائية، وردن السياسا بالسام على خلافة الزوائية، وردن السياسا بالسام على خلافة الزوائية، وردن السياساتيا حاليا، وبذلك لا يكن تصديقة بالنص القيامي، أن

مع ذلك بالرغم من كل شيء، يتراجد، أر بمعنى أرضح تواجد من قبل، في بداية تأهيرها، لم تكن السيما سرى رسيلة إنتاجية، ثم أصبحت (أر رغبت) وسيلة تمكل، واليوم أصبحت رسيلة شاهدة.

بالأحرى، القول بعدم وجوده أطلاقًا.

للسفة، التتاج، النص... ثلاث صبغ مبينسائية أساسية ثمال مراجل تطورها القلاث (مايتر بهدا»، وما يتر ممالهدا» الآن، ينتمي ضمؤي إلى المرحلة الذاتية : لها علامية الناج أكثر من النصر.. أمر مؤكرك فيه، بطابق الفيلم روح النداج المصدد، بالومالية المديدة : تلك المرحلة الثانية (حيث الفاصية: الرغية . المعيرورة - النداج) تمد مرحلة تاريخية منزورية تمر عبرها المولما، لذلك بحثنا هذا، إسمالة بدقة، ومعيع الهدف اللاريض عملاً أسابياً.

النمط الآخر للعلاقة، فيما ينطق بالعلاقة مع العسالم، عليى، ييتمسا التمط الأول

إيجابي، كل لقطة تم تركيبها تهمل نصر العالم، بالأحرى، ثم تركيب اللقطات للدمور في العالمة و بالتالمة القطم فين المشافات كم علماته، أي تصديح علاقة القطم منصبطة من خلال العبدأ الذاتين السراف، منصبطة من خلال العبدأ الذاتين السراف، القائم أن المقطع المقطع أن المقطع المقطع أن المقطع أن المقطع المقطع المقطع المقطعة المقططة المقطعة المقطعة المقططة المقطعة المقطعة المقطعة المقطعة المقطعة

بحكم أن تركيب القطات غير منظم إلا بالبيدا الثاني، ما يوكن اكتشاف انتهجة الفاصية الانتفاقية ؟ أبداً؛ ومهما كان الأمر، لايوجد أن أي قييد شارهي، إذ إن تسسيق القطام، ذلك التحديد ثم عبر ما هو مغلاطي (أو ملفي)؛ وعملي أوضية، عبيد موضوع التذاثي (أر العاليي)، ما سيق، هو التحفا الأساسية في التاشي). (أو القليل)،

يجب أن يكون المصمون المبنى من تركيب الثقطات جديداً ومكتملا . . في العالة الأولى من تركيب اللقطات، يدم تشكيل النص المكثف، وفي هذه السالة، هناك عند من اللقطات المتتابعة، بلا أبة علاقة إيجابية. ولذا نقول إن المضمون تضير صوجود.. صحيح الا يرجد المضمون الكلي والمتماسك ولكن لمل الأمر أن تعاقب اللقطات على الشاشة لا يمثل ندى يعض المشاهدين سوى مقاطع متتابعة ، بلا رابط ، بلا وهدة ، وأهل الأمر تالياً أن اللقطات نفسها تتبدى البعض الآخر كأنها وهدة .. في هذا الصدد، تفترض معتمرنا يؤدى وظيفته لأجل عدد من المومن وعات أو العكس، وأحور أن يؤدي وطِيفته تفقد اللقطات؛ كلية، علاقاتها مع العالم : نقطات لا يتوأر لها روحها إلا في هذأ المصمون عدما يقوم بدوره الوظيفي،

غى المالة الأولى، ثم تقريم ومنيط تتابع للقطة، من خلال مجدأ الكاتب الذاتى، من جهة أرش، والموضوع النصي للعالم من جهة إدران حدى السبدأ الذاتى نفسه لا يضبط يوصورة جوهرية لأن فعل الذاتى، موجه تاحيبة تلائمي تواصل المسالح، وتركيب

اللقطات ليس وسيطا للشعبير عن المالم الداخلي للكاتب، مبدأ تركيب اللقطات غير متداخل سوى في النص (المضمون)، المبنى من تركسيب اللقطات، الحسركسة الدائرية اللاتهائية . . اللعبة : Le Jeu ، قلك اللعبة ، ليس لها أية علاقة مع منا هو خارج للذات، لعبة نقية ، لعبة حرة ، لعبة في الذات -En soi ، ومناهو مجني في ثلك اللعينة الصرة ، النسيج، النص، يشكل فحضاء يكتفي بذاته ويتغلق حول ذاته، لأن مصمون هذا النص لا علاقة له مع مصمون العالم، وهذا الفصاء غير ممثلئ بمعنى المائم ، في العائم كما في النص، يعد النسيج من خلال الألحاب المؤسسية أوالشفرية مما يعنى أن الفصاء خال، والقصاء الخالي هو القصاء المكتفى بذاته والمنفلق همول ذاته .. هذا النص ، هل يستطيع خلق النص الجسالي؟ خلق النص الجمالي، ويعطل معنى العسالمه، نقسلا عن رولان بارت، مما يعنى سلبية المعنى من اللامعنى، وتعطيل الألعاب المؤسسية بواسطة اللعبة الحرة؛ في الفالب، إخراج هذا الفضاء الخالي (من اللامعني) في عالم الدلالات، مشروع صعب المقاية، قاللامعني هو المعنى كما قال رولان بسارت أيسناً، والدس الجمالي المثكل تبعأ اذلك يضعي موضوعاً من شواهد متعددة، ويشخرط في ألماب العالم المؤسسية، وذلك بالبحث عن المنهج .. ولأنه غالب حيثي يرشد القبارئ إلى الطريق الصحويم، نذر المؤلف له نقسه: يجب أن يكتشف المنهج بمغرده، وخلق النص، هو في الوقت تقسم اكتشاف المنهج، والمنهج المكتشف هو التكنيك، منهج تقسيم العالم إلى مقاطع، وتعديد علاقة قطع هذه المقاطع .. هاهم ذا تكنيك السينما الأساسي.

النصر، الفصناء الضائل المتكلفي بذلك والدفاق حرل ذاته، أهر المكان الأعمى 7 من المركز أنه بلا مصطبئ، لأن الملاقة مع ما هو مشارع ثان الملاقة مع ما هو مشارع ثالث الميان الميان أنه الملكة بالمان الميان أنه المسالم، ويفتح على بعض الأشياء هيرت المرجودة لا في واللحم يعمن الأشياء هيرت المرجودة لا في واللحم يعمن الأشياء هيرة المسالم، ولا في اللحم يات المنابع، ومن أنهى المجموع، على أنه دال المرجوع، من الموية لأبنا عن اللهيء، ومنا المرجوع، من الموية لأبنا عنا الشيء، وبطا المرجوع، من الموية لأبنا عنا الشيء، وبطا المرجوع، من الموية لأبنا عنا الشيء، وبطا المرجوع، من الموية

شكله الكامل؛ وفي الرقت نفصه له مدلول داخل ذاته، وشكل عالماً صغيراً: النتاج، أر أنه المجموع من ناحجة شكله الكامل، وليس له مدلول داخل ذاته، يشكل مدلولات، النص.

#### النص القيلمي والعالم

العالم نص النصوص، ومعتمون العالم مصمون المضامين، لكن إذا تموضع العالم ككل Total ، تقول إنه يوجد في العالم معتمون كامل، وأيعناً، في الرقت تفسه، معنامين تابعة بتراجد ببنها علاقة جامدة، وهذه الملاقة تعتبيط بواسطة المبدأ ءقي هذا المائم، العالم الكلى، للكينونات ومسمها الفاص في مكان أحد مصاميتها المحددة، ووظيمة تمها محددة هي الأخرى، تبعاً لوظيفتها ؛ بواسطة ميناً العالم ؛ المبنأ يقدم للمالم بنية كاربة، ثابتة ووحيدة.. هذا المبدأ يعد شيئًا متجاوزًا، بالإمسافة إلى كونه مطلقًا، وكل العلامات أو الرموز تهدف إلى أن تدل عايه ، وهي حسب جاك دريدا «المدلول الأخير، ، النقطة النهائية (الأخيرة) لإحالة للدال إلى دال آخر، من ذلك، اللعبة لا يلعب بها.. اللعبة على حد قرل نيتشه أودريدا هي غياب المطلق.

بين مركبي الملاحة الذال له بالداء الدال له المادة المستقدمية هذا على المستقدمية والمدلول يصومتم هذا على الله المستقدات ويتمالله الإنجابية ومطالقة على الرغم من هذه السلقة اللانهائية ويشائدة على الملاقة بين من هذه السلقة اللانهائية بين من جالب، والمدخل المشخول من جالب، والمدخل المؤمن من جالب، والمدخل المؤمن من المدخل بالمدخل المدخل من وجموده الذات ، وهو غير المدخل المدخل المدخل من وجموده الدائل، وهو غير المدخل المدخل معالم المدخل المدخل معالم المدخل على والدائل له خاصمية مركبة، والذائل المخاصية مادئي، والذائل المخاصية مركبة، والذائل المخاصية مركبة، والذائل المخاصية مادئي، والذائل المخاصية مركبة، والذائل المخاصية مركبة، والذائل المخاصية مركبة، والذائل المحركي، والذائل المخاصة مادئي المادئي المركبة مادئي المادئي المدخل مركبة، والذائل المخاصة مادئي المادئي المدخل مركبة، والذائل المحركي، والذائل المركبة مادئي المدخل مركبة، والذائل المحركي، والذائل المخاصة مادئي المدخل مركبة، والذائل المخاصة مادئي المدخل المدخل مركبة، والذائل المدخل مركبة، والذائل المدخل مركبة، والذائل المدخل ا

خاق ننساخ أدين، يعنى، في الراقع، تشكيله، منقاداً بـ «متعة ضروية»، مونذاك بعنى الغاق الإرداعي تضحيمة بالذات، وعندما يوجه حيد دراك، نهد أن الرع مصناه بـ «متعة ضروية Lumem Gratie مصطابقة مع «المدارل الأخير»، وتلك هي

خساصية الرأى المنى الأساسى ، في كل الحسالات: بعد «المعلول الأخير» و «شمولية الماليم» Totalite Du Mondi مقدمتين أساسيتين القياس اللتاج.

إذا احتفظ العالم بالوحدة، هل يمكن أن تنقطع كينونات المالم داخل بدية العالم، وتندمج في بنية جسديدة تماماً ؟ هل من الممكن أن تعطى وظائف وقيم ميدأ العالم لكينوناتها، وهي المصدرفة أساساً، معنى جديداً (أولامعني) ؟ هذا لا يعد أمراً صعباً، إذا كانت بنية العالم دمبادة، ؟ ، أو أن مبدأ العالم عَائب، فإن تقطيع العالم اتفاقياً، روضع هذه المقاطع وقيمتها في علاقة قطع، يطي أن الكودونات في العالم مأخوذة من المصامين التراتبية، ومحررة من وظيفتها وقيمتها، وبداء على ذلك، لا يزال الاخسدسلاف الإكزيراوهي بين الكينونات موجوداً، وكذا يتقوض تمق القيم بالكامل، وتلك هي النسبية المطلقة ... يا السخرية ؛ النشاج الفيلمي (أو بالأحرى النتاج السينمائي) ، من رؤية نظرية بمتة ، مستحيل (تاريخيا ، إنها مرحلة صرورية)، ومكان وجود السينما، في العالم كما في النص؛ غالب، السينما غريبة في العالم بأكمله، لا تعمل إلا بصبورة مسيشة، ولهذا السيب رغب أستاذ علم للجمال كوثراد لانسبج الرفى للمفهوم التقليدي للفن، في استبعاد السينما من محراب الفن، إذ إن ما ينتج بواسطة السينماء دائما وفي كل الأحوال،

# آء شفرة النص الفيلمى: الشفرة الصد داخل إطار القيود الأساسية ، ضطان

لسركوب اللقطات المسروفرة منطأة نصطان للمصروس القيامية. في حالة تعس النصط الرقل المنطقات متوجه بمصروبة المنطقات متوجه المصطوفة على المحكن نص المصطوفة المنطقة بأن القطات غير مقيدة بأن الشاب المنطقة بأن المنطقة بأن المنطقة متوجة بمصرون العالم، فقد المنافقة متوجة بمصرون العالم، ومضمون السالم، منطقة المنافقة متوجة بمصروة علية، ومضمون العالم، ومضمون المنافقة متوجة بمصروة علية، ومضمون العالم، ومضمون المنافقة متوجة بمصروة علية، والمسالم نصل من فية المسالم نصل من هذه المسلسوسية من لعبدة المسلسات ال

العلامات، هي بالتأكيد، اللعبة التأسيسية والشفرية تتموضع، من جهة أولى، على نسق العلامات حيث ينتج هذا النص، ومن جهة أخرى، على نسيج النصوص، حيث يتبداخل هذا النص في صلاقات مسقدة (استشهادات ستباينة، عبلاقات داخل النصومي) أما شفرة النص، فهي الشفرة المعقدة، إلا أن خاصيتها لم يحم تمايلها بعد . إذا افترمننا وجود شفرة النص (لا يعد هذا ممكناً إلا بصورة مثالية) يصبح هذا الجمع هو المثالي للشفرات كلها، علاوة على أن علاقات التناس غير ممددة داخل الإطار الداريخي. كل نصوص العصور والمجتمعات المختلفة ممكن وضعها داخل علاقات تبادلية نظرياً، الممارسة النسبة مقيدة ببقية الممارسات النصية أو دقوات، المغزى عير تاريخ المحضارة الإنسانية، هذا الجمع، هو شفرة العالم، يرتبط ويتموضع داخل الممارسة

تلك الشافرة هي شافرة النصوص الفيلمية ،بالنسية للنمط الأولى، لوجود تقطأت منسقة من النظام النصبي للعالم، فالنقطة هي وأقع . علامة ، أر أن العالم قد أضمى علامة ، ويشأن النصوص الفيامية، بالتسبة للنمط الشاني، تم تنظيم تركيب اللقطات بمسورة سابية ، بواسطة شفرة العالم، ولذا أصبحت، على الفور، الشفرة ستبية.

إذا اخترنا الموسيقي المعاصرة كمثال، بالتأكيد بروجد كثير من الموسيقيين المعاصرين بذاوا قصارى جهدهم في التغلب على إطار اللقة الموسيقية الصاصرة، ومع ذلك، من الصعب المشور على خاصية مشتركة بين هذه الجهود، وبذلك نقول دائماً بمدم وجود قاعدة مشتركة في الموسيقي المعاصرة أوعدم وجود لغة موسيقية

-1 -1 -1 نـطــــوص

معاصرة. إذا فكرنا في وجود، في تاريخ المرسيقي، لفات متنوعة، فإن هذا القيد أن يكرن منسعسة أبدًا، إنه يمِّين، في الراقع الضاصية انشكلية الموسيقي، ويمكن القول أيضاً، إنه يرهد نمط شكلي في الموسيقي

نمن لا نستطيع التطلع إلى الشقرة أو اللغة ، في المعنى العادى ، لأنه من الصبحب اكتشاف خاصيتها النظامية الكونية.

يختفي القيد باختفاء الشفرة أو اللغة...، الشقارة ـ العند أم اللقة ـ العند؟ تعم، وهذا نوع من الشفرة أو اللفة، بينما أن اللفة (الألسنية) تعد كائناً مسهرياً، مبلورة من ممارسة كتلة . ناطقة Masse - Parlant في الإطار التاريخي الاجتماعي، فشفرة (اللفة) النصرص الفيامية ليست كالذاء إنها الشفرة - الصد السالم، أو بالأحرى اللا -كينونة للشفرة لأن شفرة العالم تلاشت بسبب الممارسة النصية الفيلمية، بهذا المعنى، لاترجد شفرة (لغة) سينمائية . . إنها لغة بلا لفة . . هذا مصموح ، لكن لا يجب أن تؤخذ

هذه الـ ولاء على أنها غياب للغة، فهي تعد تتبجة التلاشي، حيث إنها مرتبطة بما هو متلاش.

تنجز الشفرة السينمائية يومياً ، عدة مسرات، عن النص الفسيلمي المنتج . في السينما، من السبعب قصل الشقرة (اللغة) عن النس (الكلام) . لا تتبدى الشفرة السينمائية إلا من النص السينمائي الذي يعد عملا سيتماثيا جليا حيتما يكشف الشفرة السينمائية، لأن \_ كما أومنحنا من قبل \_ النص الفيلمي (والسينمائي) نص جمالي، المسعوبة الفصل بين اللغة (الشفرة أو اللفة والنص أر الكلام) وبين النص الجــمسالي (النن) ،

Film - Totalite الفيداء الكلي لايمكن أن يكون لقمة إلا إذا كسان فسناه، لايعنى ما سبق أن عنيناه وقلناه، كما يقول كرستيان ميتل: «السينما فن حين تصبح ثقة، . بما أن النص القيلمي مبنى من تركيب اللقطات، تصبح اللقطة هي العالم الذي أصبح لغة أر إنتاجاً امقاطع العالم، ومالانستعليم إنكاره أن النص القيلمي له، في مجموعه، مزية الصوم العالم، وفي الوقت نفسه، الشفرة المتصدرة تركيب اللقطات تعد الشفرة الصد في هذا العالم، وكذلك نتيجة شفرة العالم السادية، وعلى الوتيرة نفسها، النس الفيلمي هو العالم، المند،

عامة، سبية العالم خاصية للنصوص الجمالية إلا أن غالبية هذه النصوص تتمرضع على أنساق العلامات المتحققة من شفراتها، ولا أحد منها لديه مزية انقسيم، العالم كما النص القيلمي الشقرة \_ العند للعالم و انقسيم العالم؛ بمعنى أدق، أصدها العالم، الصده وريما أصبحا خاصية النص الفيلميء. بالنسبة للنصوص الجمالية الأخرى.









رومان جاكبسون

ترجمة: أ.ع

والحن كسالي ويتقصدا الفضرل، و لذا كان قرار الشاعر دوماً مطبعًا (\*)

نرى مولد فن جديد، يكبر مع سرعة الشمره، وقصل من تأثير القرن القرن القديمة عنى أنه بنا أي تطبيق حركته، عليه، يسعد منائجه الشاسة، قرائية الشاسمة، ثم يتجارزها قصداً، يصمح نا ملحة وسائطية للدعائج التاريخ، ولذلك يعد هدئناً الجماعيا تشخعاً روسرماً، الهدائر في هذا العد جمع القدن الأخرى.

حينذَاك، يظل علم الفن بالنسبة له غير ذي أهمسية لايهستم جسامع اللوحسات والموضوعات الأخبرى النادرة مسوى بال وسادة، القدامي، اماذا نهتم ومولد واستقلال السينما بينما من العمكن وضع فرضيات صب ابية حول أصل المسرح، الضواص الترفيقية للفن الماقبل التاريخي، على الأقل تدبقى بعض الآثار المشرقة مثل إعادة بناء تطور الأشكال الفدية، يتبدى تاريخ السينما للباحث مبتذلا للغاية، إذ إنه في الواقع بتعلق بالتشريع، بيتما موضوعه المقصل مذخر العاديات ويمتبس البحث الصالي للآثار السينمانية شغل الباعث الأثرى أسيحت السنوات العشر الأولى من عمر السينما وعصر المقاطع/ الشذرات، على سبيل المذال الأفلام الفريسية المنتجة قبل العام ١٩٠٧ ، إذ لا يتبقى شيء على عد قول المتخصص، خارج الإنتاجات الأولى لـ ولهمييره.

لكن مان بعد القيام شاماً أعاماً أبن بطله
للترمية أبي مسادة تصديل هذا الفن إليسيا
موليشوات دانـ (L.Kulechov مولف - الماله
الأفلام السؤينية الشهير، قال إن السادة
الشوات Alla الأطباء الأطباء الراقعية الإسامة
السيدمائية تذكيت وإسامة الأطباء الواقعية الإسامة
الإنسان ذلك غير حاصد في القيام سوى
جانب أشرى ماحدة أي قيام تحد صائحة،
جانب أشرى مادة أي قيام تحد صائحة،
للسيدمائيس راجون الجورار السيميائي
للماري السيدمائية،

، يجب أن يؤثر الشهد مثل العلامة ، مثل المرسلة ، وهذا يانت النظر إلى ماقاله كو**يليشوف** نقمه بهذا السب، تتحدث

دراسات السينماء دون توقف، استعارياً عن اللغة والجملة السينمائية مع ذانها ورمزها، وعن القصايا الدابعة للفيام (إيكتباوم B.eikhenbaum) (١) والميادئ الشفاهية الاسمية للسيدما (بوكلر A. Beucler)، إلخ أهناك معارضة بين هاتين الأطروحتين: الفيلم يصور بوأسطة الموصوع - الفيلم يصور براسطة العلامة ؟ يوجد باحثون يجيبون بالتأكيد عن هذا السوال، وقد طرهوا جانباً الأطروصة الشائية، ومن واقع الطبيعة السينمائية المفن يرفضون معرفة السينما كفن. في الغسالب، المعسار مسبة بين هاتين الأطروحتين تاقشها سان أوجسطين من قبل، هذا المفكر العبقري، المنتمى إلى القرن الذامس الميالادي، الذي مبين بين الشيء (res) والملامة (signum) ، بيضح أنه من جانب العلامات تتمثل الوظيفة الأساسية في التدليل على بعض الأشياء، ولذا توجد أشياء من الممكن استعمالها في وظيقة العلامة ، إنها بالمنبط هذا الشيء (السمعي والبصري) الميندل إلى عبلامية تؤمس بذاتهنا المادة النوعية للسينما.

تستطيع تعيين الشخص نفسه بالقرل الأحسديه و الرجل ثر الأنف الطريل، أن والأحسدب ذو الأنف الطويل، و مسوعسوع خطابنا واحد في المالات الذلاث السابقة، لكن علامات مختلفة. بالمثل، نستطيع، في القيلم، تصوير الشخص تقسه من الظهر-صبوف نزى حبديت. ثم من الأمسام، أنفه سيظهر، وأخير) صورته الجانبية، فارى حديثه وألقه الطويل قي هذه المشاهد الثلاثة : نرى ثلاثة أشياء تعمل علامات للموضوع نفسه حالياً ، نميط اللثام عن إرادة مجاز الكلية في اللغة، وتتحدث عن مسخدا بالقول في بساطة: والأحديه أو وذو الأنف، يسأتي النشابه في السينما : لا ترى آلة التصوير مسوى العسدية، أو الأنف. ؟ (pars pro tote) : إنه المنهج المؤسس الأجل تعريل الأشياء إلى علامات في السينما في هذا

مسيد، مصطلحات السينارير توزيع الأثاث، للقطة القريبة، القطة المتوسطة مفيدة. للسينما تعمل مع معادلات الموضوعات المتغيرة والأبعاد المختلفة، مع معادلات

الفضاء وزمن الأبعاد المختلفة، تمدل تسبة هذه المدادلات وتقارن بينها حسب قاريها، أرحسب تشابهها أو تدارسنها، بمحنى أنها تأخذ حسرت الكداية أو الاستعمارة (اللوعياء المؤسسين للكورين السيماليا)، «الماكهاج» ويظيفة المشروء في «مواد الحضوء» لذي دللوك، تحليل للعركة والزمن السيمائي في ومضرح كون كل ظاهرة في العالم الخارجي ومضرح كون كل ظاهرة في العالم الخارجي تتحول على إلطائة إلى علاية.

لا يعرف كلب كلباً آخر مرسوماً لأن الرسم علامة، إذ إن السحد لذى الرساهية الفاق جمالي وممالك قلي، كلب ويع أساه غلاب مؤلفة BMIP لأن مادة السيطها عن الشيء العقيقية الإلياط السيطهاي للاشياء المرتاج، أمام الإلياط السيطهاي للاشياء التي يراها على الشاشة. المنظر الذي يعرف ترن السيطت ألف يردك أن القيام مرزة بسيطة متحركة لا يرى المرتاج ولا يزيد أن يعرف أنك ومرفة باشي الملاصات يزيد لن يعرف الك ومرفة باشي الملاصات المناسعة ذلك هو رسع قارئ الشعر حيث لنذاك هو رسع قارئ الشعر حيث لنذاك يعربونة من العالمية

هذاله خصوم السيئما، ومنعوا بواسطة اصداء القبياء المسرئي، كالت ألفاظ النظام الجباء المسرئي، كالت ألفاظ النظام الجداء ومثل المحكات القلقة السيئماء ومثا إسحد المحكات القلقة السيئماء والمحكات القلقة السيئماء الانتشارات المحكرة، تهما المستثب بميث المزرطين ومسطوا، بمسورة مبكرة، والمستثب في مجموع الضواس البنائية والمسرئاء المصرا بالمستمدة عندما فياحد والمسرئاء المسرئاء المستمدة عندما الباحد والمنائية التطور اللحق المسرئاء بالمستمدة عندما الباحد والمسيئاء والمسرئاء بالمستمدة عندما الماحدة المتحادة المسرئاء المستباء في مجموع الضواص البنائية التطور اللحق المسرئاء بالمستمدة عندما الباحدة المنافرة المستباء في مجموع الضواص البنائية التطور اللحق المسيئاء وردون المسيغة التطور اللحق المسيئة التطورة (100 مسيغة التكوية (100 مسيئة التطوية (100 مسيئة المسيئة (100 مسيئة التطوية (100 مسيئة المسيئة (100 مسيئة (100 مسيئة (100 مسيئة التطوية (100 مسيئة (100 مس

من جديد، راهرا يرمنصون شيئاً عن الشهر، صيات الأفلام اللهجرر، صياحاً أخذرا ترعيات الأفلام السوتية اليوم اللسية للرصيات الفيام السوتية المرمية المستوري إجراء المقارنة بين الألام السامنة الأولى مع الأقلام السامنة الأولى مع الأقلام السامنة

الأخيرة العالمة الجارية للقيام الناطق تعالى لعظة الإشغال براسلة المكاسب النقابة وهي للعظة التن نينا البحث فيها عن أشاء جديدة لهذا الغيام العمامت مرحلة مشابهة ، مرحلة ما قبل العرب، بينما الغيام السامت خلال المصدر العالى أبدع معاييره ، التي منا تصديلة في هذه الكاسيكية ، رسام جرى منا تصديلة في هذه الكاسيكية ، وفي هذا الكمال اللمورخ الذي يسكن نهايته وكذا الكمال اللمورخ الذي يسكن نهايته وكذا سنرورة الذي يسكن نهايته وكذا

نثأكد أن الفيلم الصوتى قرب السينما من

المسرح، بالتأكيد، له مقاربات جديدة كما جنرى في فنجنز هذا العنصير، مع ظهور والمسارح الصغيرة الكهريائية، من جديد، اقترب حتى يتكشف تصرر جديد، لأن القمالب وعلى الشاشة، والقطاب وعلى المسرح بعدان حدثين مختلفين مادة الفيلم تعد شيئا بصريا بينما كان القيلم صامتاً واليوم أصبح شيئاً بصرياً وسمعياً. مادة المسرح ملوك إنماني، الكلام في السينما حالة خاصة تلشىء السمعى إلى جانب بنبنة الذباب وطبطية الجدول وضجة الآلة، إلخ، الكلام على خشية المسرح بعد ساركا إنسانيا من مجمل السلوك الإنساني إذا كان إيستين . ٣ Epstein قد قال، بالنسبة للمسرح والسينما: إن الموهر ذاته لهذين الوسطين التعبيريين مختلف، فإن أطروحته لم تفقد حبويتها بعد في عصر الفيام الناطق، اماذا خطاب

المديث الثاني، أو مونوفيج خلال الدرف الدغور ممكنان على خشية السرح، بينما انوس حالة ولحدة على الشائمة و السميط لأن الخطاب الداخلي سلوك إنساني وابس شيئا سمعياً، ولأن الخطاب السينمائي يعد شيئا مسمع بحيث أن وفرشة السرح، غير ممكناً في القيام، هذه الرشوشة التي لا يسمعيا أي شخص على الخشبة بدركها الجمهور.

تلك أو مدى خمصوصيات الخطاب السيدمائي المعيزة عن ألخطاب وهي تعدد وجهة أختياراية بستكر الناقد في مداوية المعيزاية بستكر الناقد أله المعيزية المتالس الناقد المناقبة القاعدة حيث قدا الإدراج الكلام في الفن الصامت السابق، مويث لنا قاما إشاباعدة يهنها، فإنلا عمريا أنا قاما إشاباعدة يهنها، فإنلا عمريا قانون اللعبة وسطرنا نحت الضامية التصفية المناقبة السابطة المائية المناقبة ال

حبنما نرى أناساً بتحدثون على الشاشة؛ نسمع في اللحظة نقسها كلا منهم، أو بالأحزى نسمع الموسيقى، الموسيقى وايس الصمت، تلسمت قيمة حقيقية غياب الصبحة، إذن هذا شيء سمعي على أساس كرنه كلاماً، على أساس كونه توبة سعال أو صنبة شارع، في الفيام المسرتي ندرك الصمت كعلامة الصمت الراقعيء يكفي استدعاء الصمت القائم في الفصل الدراسي فى قسيلم وقسيل البكالورياء ليس هذا هو الصمت، بل الموسيقي التي تدل على السينما وهى تحد بذاتها إقصاء للشيء السمعيء الموسيقي في الفيام لها هذه الوظيفة الأن الفن الموسيقي يعمل مع علامات لا تطابق أي شيء آخر، الفيام الصامت، من وجهة نظر سمحية، ودون ذات، ولهذا السبب لا يستوجب مصاحبة موسيقية دائمة في هذه الوظيفة المحايدة لموسيقي الفيام، التي يشير البعض إليها دون أن يعرفها، يلاحظ البعض وأننا لكنشفنا على الفور غياب الموسيقيء الكننا لا تعير اهتماماً إلى وجودها، مما يعني أن أي موسيقي لا تلاثم في الواقع أي مشهد، (بيلايالاش)، وموسيقي الفيلم مقدر لها أن تسمع (ب. رامسان)، وهدفها الوحيد الاهتمام بالأذن حيتما يتركز الاهتمام على

الروبة، (قد.ر. مارتان) لا يجب أن نري anti - artistique الضد . فني في الصدت بصيث إن الأفلام الصوتية ، أحيانًا، تبدع سماع الكلام وأحيانًا أخرى تبدله بالموسيقي بالمثل، يتقاطع ابتكار ادوین بورتر و مریقت مع ثبات آلة التصوير بالنسبة للذاب ، وقد أدرج في الفرام تشجب المشاهد (تعاقب اللقطات؛ اللقطات القريبة، إلخ) بالمثل، الفيلم الصوني يتموضع براسطة تشعب جديد على ثبات مفهوم السينما الذي يباعد نسقياً الصبوب عن هذا المجال، في الغيام الصوتي، الواقعة اليصرية والراقعة السمعية من الممكن أن يعرجنا سوياً أو على العكن يعرضا منفصلين، من البمكن ترضيح الراقعة اليصبرية دون الضجية التي ترتبط بها، أو بالأحرى فصل الصوت عن الشيء البصري (تسمع شخصاً يتحدث، لكن عند قمه ترى تقاصيل أخرى من المشهد، أو بالأحرى نرى مشهدا آذر) ممكنات جديدة تشراءي في المجاز الكلى السينسائي في اللحظة نفسها تتعدد أدرات ربط المشاهد (طور صبوتي أو ناطق، مقابلة بين المسوت والصورة ، (لخ) .

كانت المناوين الفرعية في الأفلام المنامشة من الوسائط المهمة في الموتشاج تعمل دوماً على الربط بين المشاهد، نود تيموشتكو في دراسته ءمقال في المدخل إلى نظرية وجمالية السيدماء (١٩٢٦) يعتقد أنها وظيفته الرئيسية، إذن، نجد في الفيلم مبادئ التكوين، وهي مبادئ أدبية أساساً، لهذا تحاول تخليص الفيلم من عناوينه الفرعية، غير أن المساعى تجنذب تبسيط الذات، أر بالمرى تباطؤ الإيقاع في الفيام الصوتي نجد أن العناوين الفرعية محذوفة بين فيلم اليوم اللاسقطع والمقطع بواسطة الطاوين، القيلم، يوجد في الواقع، الاختلاف القائم نفسه بين الأوبرا وبين عرض القودقيل الذي تصحبه الموسيقي، ثقد ربحت قرانين الربط السينمائي للمشاهد الاحتكار حالياً.

إذا رأينا في الفيلم أية شخصية في مكان ما، ثم رأيناها في مكان آخر، يبعد قليلا عن المكان الأول، يجب أن يتوسط المكانين زمن جار، تغيب خلاله هذه الشخصية على



غوميزون

الشاشة دعنذاك، يظهر المكان الأول ممد رحول الشخصية، أو بالأحرى المكان الثاني قبل ومسوله، أو الهاصلة، : نرى مشهداً لا تندمي إليه شخمىينتا، هذا الميدأ قائم كما الانجاد، في الغيام المسامت : لكن قبل أي شيء يكفي وجبود عنوان فبرعي للريط بين المكانين: محيدماً بدخل إلى مسكنه، الآن، وطبق القانون الذي تصحدث عنه بعناية، لا تستطيع مخالفته بحيث إن هذين المشهدين لا يرتبطان حسب تقاربهما، لكن حسب التشابه أو التعارض القائم بينهما (شخص يمتل المكانة تفسها في المشهدين، إلخ) ، وأيضاً إذا رغبنا في إظهار الأمسيم، سرعة القفز بين مكانين أو قطيعة بينهما انفصال المشهدين، هذا كله ممنوع، دلخل المشهدين ممذوعية هذه القفرات المهانية لآلات التصبوير بين موضوع وموضوع آخر لا ينتمي إليه، إذا تبدي القفز، رغم أي شيء ، فإن المشهد يبرز بصورة حدمية ، ويشحن دلالياً المشهد التناثير، وتدخله الفصائي في السياق،

في فيلم اليوم، لا يمكن أن نوضح، بعد المحبث، أن محتًا بتبعه ، سواء كان المحبث مابقاً أو معاصراً، العودة إلى المامني لا يمكن أن تتخذ منها إلا على سببل الذكري أر مسرد تسيرة إحدى الشخصيات، هذا المبدأ يجيب بالصيط عن ميدأ الشعرية لدى هوميروس (مسئل : فسواصل ؛ الفيام التي تنطابق Horror vacui، لهرميروس). الأحداث المتزامنة عرضها هومهروونء قيما لخصبها زيلتسكي Th.zielinski ، كما الأحداث التعاقبية، غيرأن ـ لقد ثم إهمالها ـ ما يدرج الثغرة العسية في المالة كون هذا العدث لا يدل على الشرط الأولى الواضح حتى يصبح تعلمله متخيلا بطريقة مدهشة للغاية ويتبع مونتاج القيام الصوتى بدفة مبادئ قديمة للملحمة الشعرية يتبدى النزوع الوأمشح للزمن السينمائي إلى الخطية في الفيلم المسامت، لكن الطارين الفرعية تسمح باستثناءات من جمهمة أولمي إعملان عن نمط ووضلال هذا الرقت، يُدخل حدثًا منز أمنًا، من جهة ثانية، عدوان نوعى مثل : «السيد (×) أممنى شبابه في الريف، الذي يسمح بالمودة إلى الماصي.

يديدى في عصر فوميروي رونورووي، بالمثل مسانون التناقض التحاليب في عصر فوميروي رونيس في 
القصيدة المكاليب Factor القصيصة اليوم لا يمكن أن تكون المكان الذي بالتقط 
لها صمغة العمومية، مقطر القان الذي بالتقط 
الفن المستقبلي في صبيغه الجارية يشبه إلى 
Baron Brasil براويل المواجعة للمحادثة للذي بليفس من نومه وهو يشد شحره لكن 
الذي بليفس من نومه وهو يشد شحره لكن 
من المحكن اكتشاف التجاهات عديدة متطورة 
من تصحيح مولا محددة.

مدذ تشبيت الأوساط الشحرية وتبلور النموذج تكشفت رغبة وإيداع النثرية، عامة الوجهة والتصويرية للسينما يعمل عليها اليوم بدقية ، لهذا تسمم يعض السينمائيين بصرخرن كي يطايوا الاستطلاعات البسيطة والمؤلفة مثل الملاحم، وبذا تتعمق المقابلة أمام الاستعارة السينمائية ، أمام اللعبة المجانية للقطات القربية في الرقت نفسه، تتزايد فائدة تكوينات الذات بينما كانت متجاهلة ، يصورة ظاهرة، إلى وقت قريب، للنون مثلا أفلام إيرتشساين الشهيرة، أو وأصواء المدينة، الشمايلان، أو محب الطبيب، الفيلم البدائي لجومون، الذي صور في بداية القرن المالي كانت المريضة عمياء يعالجها طبيب قبيح وأحدب، يحيها ولا يصارحها بحيه، يقول لها إنها سننزع العصابة في الغد، تشفى، يرجع إليها بصرها يرجل، يفتم، إنه يعلم أنها إن تقبله لمدبته، لكن في الراقع، تتعلق بعنقه: وأحبك، لأتك شفيتني، قبلة، تهاية. بالانفصال أمام التكلف والتقنية التنميقية، يتبدى تجاهل واع وعدم إنجاز مقصود، واللمحة الإجمالية تصبح وسيلة تشكيلية (فيلم

للمسر الذهبي، الدوتري بهتويل Bundul المسر الذهبي، الدوتري بهتويل السمادة اللفظات القد أصبحت الهواياة تقور السمادة المؤسسة الإسمادة الإسمادة المؤسسة المنظمة المؤسسة ا

بعد العصاد، المثل في هاجة إلى الزاحة أكثر من مرة تبدل مركز اللقافة السيدمائية هذاء صادة القديم المصاحت قرية أما القديا المسرئي غلا يددع مرى صوت جديد، السيد التشير كيار تحريل صواحة الانتيان القيام يوشما يوسم (puchmajer) في مجال القيام المساحت، أم تبدع شرحاً ذا أهمية في تشهر سراتكم التربيء وبما أن الكادم طبور في المسيدم، في مناك القدام شيور في المساحة في المنابعة في فاضي القرار، وبما الدجريب، إنه النقس الذي يقال

يخلق المزية المقيقية(٢)، استخلصت كفاءة الغنائين التشيك الفائدة من صعف التقائيد · البيتية ، . وهي أساساً صنعيقة . في تاريخ الثقافة التشيكية، إقليمية إبداع الرومانسية لدى دماشا، Macha لم تكن ممكنة إذا لم نتمثل القصيدة التشيكية بالكلاسيكية الداصعة أهناك، في الأدب المعاصر، آثار صعبة في اكتشاف قواعد جديدة الفكاهة؟ يتمثل النكاهيون الروس جوجول وتشيكوف كانت حكايات كاستثر صدى تهكمات هيين، والحكايات الفكاهية الفرنسية أو الانجليزية المماصرة تستدعى، في أغلب الأحيان؛ السونتون، centons (وهي المكايات المكونة من مقطع تنويهات وشهادات). chveik إحداثها كون القرن الناسع عشر التشيكي لم يدجب الفكاهة المناسبة.

رومان چاکېسون (۱۹۳۳).

هوامش :

 (») رومان چاكنسون، أسئلة الشعر، مطبوعات سوى، علسلة «شعرية» باريس ۱۹۷۳ ... قامت بترجمة التصوص إلى الفرنسية مارجريت دريدا.

دراسة إيختبارم، وكذا دارسة تينيانوف،
 ترجما إلى الفرنسية، ونشرا بعطبرعة
 بكراسات السينماء، ١٩٧٠ ، ص ٢٧٠ ـ ٢٢١ ـ
 (مارجريت درينا).

 (۲) لا أتحدث عن السينما سرى من وجهة نظر تاريخ للفن يجب الحسيسار هذا المشكل من وجهة نظر تاريخ الثقافة، تاريخ السوسيو... مياسى واقحسادى (ر.ج).



## قــرن من الأحــهم

### إعداد: أسامة خليل

إذا كان الغريط السينمائي هو تتابع مجموعة من الصور حسب روية ماء فإن دالقاهرة، بهذا الملف من الصور المتنابعة ـ تقدم شريطا تسجيليا عن الأفيش السينسائي في النصف الأول من هذا القسرن، وهي الفسيندة من المشاهدين، باستناء أفلام قليلة يعرضها العليقيون.

بعض الأفيشات المثبتة هنا، هي لأفلام غابت نهائياً من الذاكرة السينمائية، وتبدو الأسماء المشبتة عليها وكأنها لمشاين مبتدئين لم ينالوا حظهم من الشهرة، أفيشات أصرى تعلن ترتيبا للأسماء المثبتة عليها

يختلف مع التصفية التي أجرتها اللمائقة على مدار خمسين عاما، فقدمت أسماءً ثانوية إلى أدوار البطولة والقتها حية في اللماكرة، وأخرَّت أسماءً أخرى أو لسيتها فيما يشبه الأحكام التي لا تنقض.

في هذا التتابع من الأفيشات، نتعرف أيضا، على التوجهات الإعلانية المختلفة في الحقية السالفة، وعلى مقادر التصرّف الذي كان يتحرك من خلاله مصمم الأفيش، العنصر غير المحتنى به ـ إلاّ فيما ندر - ضمن عناصر صناعة القيلم، كما قد يجمل التصرّف الذي يتحرك من خلاله المصمّم ارتبالاً وإبتمادًا عن الإبداع.

التحرير





اليلى بنت الفقراء؛ لم يلق فيلم مصرى من النجاح وإقبال الهماهير قدر ما لقى فيلم دليلي بنت الفقراء الذي قال عنه رئيس وزراء المراق: إنه قيام مصرى الشرق العربي، ويرى في الصورة جماهير عفيرة من التُناار مزدهمة أمام سيتما ستوديو مصر، تنتظر الوصول إلى شباك التذاكر لتشاهد القيام المصرى الأول.



شكل ثالث للفيلم نفسه ويبرز فيه يوسف وهبى كمايسترو يقود فرقة موسيقية . . هذه المعانى جميعها تؤكد على الموسيقي والغناء والألمان . وأم يهدم مصمم الأقيش بإبراز أسماء الملمتين كعادة هذه الأفلام والاهتمام كله لنصب على اسم يوسف وهيي يك.



تهرى المطرية الفتانة ليلي هزإد الطيور والكلاب والعيوانات الأليفة وها هي ذي تجلس في كابينتها فرحة بكابيها اللطيفين الأبيض والأسود. صورة نادرة للفنانة ثيلى مراد



سوف تنديش وأت تتشاه هفين الأفيشين لنيام بليلي بنت الفتراء .. الأقبل الأرا في ديسمبر ١٩٤٤ عليه مسررة كمال سلهم كمخرج للقولم وفي الأفيش الفاقي ستلاخط ميلامرة أن الأفهال كتب عليه تأثيث بإشاح أفهر ويعسفون ، والمنظم هاأن المسلمة الترمية بين الكفيين مما في المحتث خلاف بين أقور ويجدى ركمال سلهم قام يكمل سلهم الفيلم ركبت وانق أقور ويجدى على ومنع اسمه كمخرج رخم وضع اسم كمال سلهم في الأفيش، الأرا، أشالة لا يماك الإجابة عنها والرد عليها إلا أبطالها الذين ماترا جديماً ..! القسور وج ٢٥٠ الكمينة ، المرسور ١٤٤٤



المصررع: ١٠٢٥ الجمعة ٢ يوتور ١٩٤٤.





المصور ع: ٧٥١/ ٣ مارس ١٩٣٩.







### شدكة أفشلام المستور تمشدم





ها يدمد الكاريكتين بلكرة الأثوش تلتها وعلى النلاف الأخير لآخر ساحة يعتضم وكما تطيقه لللاذع في المفديد على إعلان القيلم.

غلاف آخر ساعة الأخيرع: ٧٧٨ ـ ٢١ سيمبر ١٩٤٩



الصحور ع: ۱۹۷۷ - ۲۱ غیرایز ۱۹۹۷. آنسیش خانم سلیمان نفسه ولکن تیرز ممورة لیلی مراد بینما نتراجع هنا صورة ژنگی رستم وخادم الفائم.



فى أفوش هذا الفيام بدرز اسم مارى كوين ونحية كاريوكا كحناصر نسائية .. ويلاحظ هنا الطفل ثـادر جـــلال المـفــرج المــــروف الآن والمنتسب لأسرة أغلبها من السينمائيين.



- For and had been discounted in





يعنده في هذا النيلم : يوسف وهبى بك آسيا مورس سمية توفيد ساج منير رينك أبائة صن البارين في السندين معردانو



> من كفرة الأفلام الذي كان الاسم فهها هو دليلي تسبة لاسم قيلي معراه اقترح أمدهم عند اختيار اسم لهذا القيلم: اختاروا «قابي دليلي» وتفسير هذا أن الاسم يمكن أن يفسسر دقيبي لليلي، أي «قابي درد م





القيام نفسه ويتاير 19 ايضاء اى الشهر نفسه وشكل مشتلف الأفيش بمتمد فيه المصمم على فكرة الطال والمتره. ويطن أن هذا هو الفيلم الأران المشترك الشواعى مراد ومحد فحرقي. 17 يتاير 1949.





آخر سامة ع: ٢٨٩ - ٢٨ ميلمير ١٩٤٩.















يظهر لسم المنطقة مشهورة المجهدية بشكل بارتر ومستثل نشاماً من بقية أسام الأثيين]... واكن أمافت اللانجاء ما كتب عن أن الفيام من إخراج وتصوير شركة «بهروسهبوري فهام، ولأول مرة نظم أن الأفلام في الإخراج والقصوير تنسب لشركات وليس لأفواد.



المصورع: ۱۰۹۸ ـ ۲۲ أكثرير ۱۹६٥.









عديراً ما كانت تمتمد للمهلات في الإعلان عن الأفلام من خلال صورة لليطل والبطلة، وها هو ذا الإعلان عن فيلم المهلونة.



ها لتأكد تكرة جديدة لصميم الأثيش في الإعلان عن للفياء فمن النجوم اللى يوسطها المنازي إلى علامة المفاع الموسيقي، مدخلك لمالم الفيام





إنتاج وتوزيع شركة الأفاتم المحمدة. تأليف ولخراج أثهر وجدى ـ حوار أبير السعود الإبياري ـ أغاني حسين السيد ـ تصرير وجد فريد في مدير مصر.



القدان سمير عبد الله هو ابن المخرج إبراهيم لاها وقد استمان به أبوه في كثير من الأقلام.





<u>بسابه فات و برده بیات میسرفت درد.</u> این روانهستان کان

در المواجهة والحريبة والمواجهة المواجهة والمستقبلة المواجهة المواجهة والمستقبلة المواجهة والمستقبلة المواجهة والمستقبلة المواجهة والمستقبلة المواجهة والمواجهة والمواجة والمواجهة والمواجة والمواجهة والمواجة والمواجهة والمواجهة والمواجهة والمواجهة والمواجهة والمواجهة والمواجعة والمواجعة

The state of the s

از ده واستخدا است الدر الدو المقدار التي الدور الدو المقد المواد الدور الدور الدور المقد المواد الدور الور الور

وة والمستون الآل الطام عامل الذي وطاموه معود عام وطامعة سناه عقوى دهيق ما وما أولا السناقي الوما الربط اللها الدي الله المثل الله الا المثل الله المثل الديار الديار الديار المثلاث ا



ها أفيش الله الك مسى لكلمة ريم الازممام للن في الجل ملاسطة : في أسماء القائين ولقفايات فاتق حمامة ومعسن سرمان وشفوى سرهان، سيمعة توقيق رماجعة زفريا حلمى وشكوكو وامم هل تعرفون من هي معجمة توليق و إنها للفائة للن تفكونها جيداً في محرجة دريا وسكية للن قلمت فيها يهذا للرو الممايور. كذلك نلاحظ لزدها والأفيش بالمنتون للذين لوا درياً مهماً في الناء في المفرج على المستوى نفسه من التغيم وكانت بالتحديد الأقل شهرة الأن: سميطة توقيق لسمها كلسم فاتن همامة رماجدة..



هذا هر شكل الأفسيش الأول لفسيلم «المجدولة» ويلاحظ فيه بررز اسم محمد فوزي ولولي مراد عن المخرج حلمي رفاقة، كما تلاحظ المقابلات في تكرار اسم محمد قوزي رليلي مسواد رالنطوق الوارد على الأفيض، ينايد 1949،

الَّ مَر سَاعَةَ عَ: £44 . ٢٦ يِنَايِر ١٩٤٩].



الأفيش نفسه يصبورة أخرى بعد شهر واحد فقط من الأفيش الأول آخر ساعة ع: ١٩٥٥ ـ ٢٩ مارس ١٩٥٠ .



هـوار دار مع شارلي شايلن وومث زيارته لممـر عا ۱۹۲۷ - (عن الدنيا الممـورق) . ع: ۲۱۱ عام ۱۹۲۲ .



أَفِينَ بِسِيطَ جِدَا لا تَظْهِر فَيه خَيْر صورة لَقَاتَنَ هَمَامِةَ مَعَ التَّحَقِينَ البَسِيطَ أَيِمَنَا عَلَيْهِ . . . وعلى استحياء وُسَعِ اسم المُخرج يسوسف شاهين.

رأت الشركة الشراية السريدا، أن من حق جمهور الأحياء الشعيبة، أن 
وسائل الراحة، " للغنارت حي السيدة زيينا» يقد حة تطوف فيها كال 
الشعيبة فهنرة والزحماء، وأقالت على ساحة كيمورة تشريب الشعيبة فهنرة والزحماء، وأقالت على ساحة كيمورة تشريب على 
الشعيبة فهنرة والزحماء، وأقالت على ساحة كيمورة تشريب على 
الميدان الشنيع دار اسينما الشرق، وقد حرصت الشركة الشرقية على 
أن كين سيدما الشرق، دارا شعيبة من الدرجة الأولى، قط فيال على مائة بمسائلة 
أنها من البينيات، ويجهزت بالإن تكويف الموادة إلى الله بمسائلة 
ألأن من البينيات، ويجهزت بالإن تكويف الموادة الشي تطعيد أكبر 
ألأن من نرجها في القلامة فيام ناكانة من طبط الموادة الموادة المتحرية 
المربح كاما من البيادة وقد خصصت فيرش الأقلام المصرية، عقب 
مربح كما من الهادة وقد خصصت فيرش الأقلام المصرية، عقب 
مربح علما من القيادة على من الموادة على هي السيدة 
مراحها على المناطقات المتثلة في هي السيدة 
مراحها على المناطقات المتثلة في هي السيدة 
ما طوره بن الأسياء.

والشركة الشرقية ، دار أخرى في العي، هي سينما ، إيزيس، تدرض أقلاماً مصرية - بعد عرضها في سينما الشرق - مع بعض الأفلام الأجنبية من طابع خاص .

وهكذا استطاعت آنشركة الشرقية للسينما ببنائها مسيضا الشرق، القضة أن تصفق لأهانى حى السيدة حلماً من أجمل أحلامهم وأن تتنوح لهم التترفيف عن أنفسهم بمشهدة الأقلام فى دار أنيقة توفرت لها كل وسائل الراحة ..



يظير لنا هذا الأنيش، الشكل المستخدم في الإعلان عن الفيام ويتيدي رتمي في شكل دولمة من شريط سيدانيا... ويلاحظ فيه أم أن المخرج هر كاتب السياريور فضه وكنه ومنه اسم كمطرح في تاميم وكرار ككاتب سيداريو في مكان آخر ويلاحظ كذلك، أن مصمم الأفيل موقع يلم هجامى كامل فيل هو المحرح فضد هياس كامل؟





حسورة لحالم المخاتم بجوار صورة زكى رستم في أعلى الأقيش ويمتخدم الدخان بشكل مباشر في اسم الفيلم.





آخر ساعة ع: ٢٠٠٠ أغسطس ١٩٥٢



تصوارى في الطّل كثير من أفلام السفرج الكبير (الآن) يوسف شاهين وهذا الأفيش أمدها.



في هذا الأفيش يظهر الاحتفاء بالرجوء الشابة في مستر الأفيش ويشهم المخرج فور الشعردافي لذي لحب أدراراً كليلة في عياته هذا وإحد منها مع مشقاسمها سعيحة مراد بينما صدرتريّ مصوف الطهيمي وهمسين رياض بأسال الأفيش وهذا التشكيل لا يُستبعد على مخرج كان دائمًا ما يحتفي بالبحديد. وهر أحمد كامل مريسي.







ماايا بسيرا سستوديو مصر ومن ۱۲ نابرلسنا مصرو بطنطا دمن ۲۰ نابرلسنا وسينسر الانزنز

> فيام آخر من تأليف راخراج پيوسف هديس تفاركه البطولة ليلي مراد. ويُلامظ هدا، يدريز اسم مكتار عثمان، الريامني الشهور في ذلك الرقت، عن اسم الفنان محمود العليهي.









المصور ع: ۹۱۲ الجمعة ۳ أبريل ۱۹۶۲.



اله\_\_اربة

ا مراقب راعة لها كان هذا القضر من الجلس المحافظ المات بواطلق المستبه الفلسة عباس من قوم، الله يتطار الطرق عباس من قوم، الله يتطار الطرق المهالة الكرية المنافئ المن المنافئة من أمن الرواس المن المنافئة المنافئة والمنافئة المنافئة المنافئة المنافئة المنافئة والمنافئة المنافئة من المنافئة الم

إن أشر قمايدوق الناسروية شخص

ية براي المستقبل المستقبل المستقبل ومسان على " ومائل الدخمايا وسياك ومسان منا الواس الله با الله تأكم وجودها منا الله المستقبل ومتارية القدر وحودها تبا الله المستقبل ومتارية القدر

ونتلاحق حوادثها الفذة في احكام وفوة

العالم بالمكر عليها كال من سماهم

المموردع: ۱۱۲۷ ـ ۲۶ يناير ۱۹۶۷ تكتب المجلة (البمسور) هذا التطوق على الليام كأن الشخصديات تعقيقة فتذكيفا <u>بأنشائها ولين با</u>سم أبطالها فى الفوام

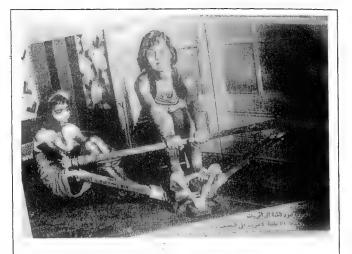


ريما لا يعرف جولنا كله من هر أحمد الهيه؛ هذا الفنان الذى دارت الشبهات حرل علاقته بالألمان ألناء العرب المالدية الفائية حوث اعتقله الروس ايضعة أشهر عاد بحما إلى مصر.



يتراجع أمم المخرج في أغلب الأفيشات بمعنى بروز أمم أبطأل القولم بمسورة أكبر من للمضرج نفسه مما يمكن التراتبية بين القانين في ذلك الذفت.







هذا يتخذ الأفيش شكل النجوم التي يتوسلها الفنانون، ويلاحظ هذا أن الفيلم تأليف وإخراج: يهوسف وهين والتأكيد على الدوسوتي والألمان.



الرائيل المعرف المائيلي المائيلية المستطال المستط المستط المستطال المستط المستطال المستطال المستطال المستطال المستطال المستطال المستطال ا













# على نبوى عبد العزيز

في بداية الأولزان البسحث الذي لم المأداة المقال من الرائه به الباحث أسامة القفاض في حلقة البحث أسامة القفاض في حلقة البحث الدائمة عام 1974 في إطار مصروحان التادرة السياماني الداولي اسامت عصد روائم يتوال الباحث: وكانت رجلة البحث والمنتزانية ومنا لمستثارية ومنا في المستثارية ومنا في المستثارية ومنا في المستثارية ومنا في المستثارية والمنا المسامت المنافزات المسامت المنافزات المسامت المنافزات المسامت المنافزات المسامر والذي سيتبين لنا من خلال منا البحث أو هنا المنافزات المداخران المنافزات المنا

#### مدخل أنثروبولوجي

يتصدر الباحث في مقدمة بعثه الأوساع الاجتماعية ووضع السيدما على وجه للخموص في المجتمع.

### ا۔ نموذج نظری:

ريوضع نلك الاسوذج الذي يطرحه أن روية المجمع المسرى منذ منتصل القرن لقدامن شمر كانت قد بدأت في التأثر كفير لقدامن شمر الزرة المسارة التيرية التي التفت أشكالا عمدة بدءاً من «على بقد الكيير» ومروزا بحملة دليالموني» ثم الدسرةج الاخترائي الذي قدمه محمد على باشاء الأخترائي الذي قدمه محمد على باشاء الطائية البنى أساسا على باشاء والله المسارة الغارية بالمؤدن نسل عائرة المصارة الغارية بالمؤدن من تطوير النصاء المصارة الغارية بالمؤدن من تجلورة النصاء

ويرمنح فكرة الدائرة المحسارة الغربية باستخدام الشكل الهندسي المغلق على ذاته بالانقطة بداية أو تهاية، أى أنها تطرح نفسها ككل متكامل يقبل كله أو يرفس كله.

ربن مدائن تلك النظرية الذي يطرحها البساعث أساسة القطائل، يسري أن ممارات الآخر امقاريةالمصنارة الديهة في منره علاقة الأشكال الهندسية، اسقطنة بهذا الشكل، وأن الأشكال الهندسيون، والعرب والمصلون، ثم يربى أن تلك المقارية لم تضرع من تصليل:

# التماس. الاختراق.

ثم يدين المقصود بالتماس أنه: (تلك المحارلات التي قام بها بعض المثقنين العرب منذ أولفسر القرن التساسع عشر لمقارية القدصارة القريبة، وهادوا منها مقيه برين منخوايرن، وكانت نقطة التقائم مع الدائرة للحضارة الغربية هي نقطة التماس، ومن ثم صارت نقطة الترجية في طابهم).

وعن الاختراق يقول الباهث: إنه وسيلة أخرى امقارية المعشارة الغزيية استخدمها نفر من المثقفين المسريين والعرب، اخترقوا الدائرة ومن هؤلاء كان «راشد» .

#### ب ـ بداية أم بدايات

ينتقل بنا الباعث منا إلى معلق التطوير الشرع، فيصفي احسر مع بداية الشرع، فيصوق لنا مظاهر هذا الله حديث ويستدا عظم ١٨٩٥ في فرنسا ويصولها للتي ظهرت عام ١٨٩٥ في فرنسا ويصولها إلى مصدر عام ١٨٩٥ والسيارة في أوالل الترن - في يذكر العام وكذاك الطائرة السائلة السائدة المسائلة ذرات محسر عام ١٩١١ ومكنا بضائح تطوير المصدرين تلتك المخذر عات ويسرق يستريدها مطلة من أوروبا،

وغزر تقفيه على النظريات التي جاءت في البحث، ماكونة النائة الميناماتي سمير فريد فى كتاب (صفحات مجهولة من تاريخ السيفسا المصدرية) الصادر عن اللجلة المسورية للاحدادان بالمود المدون البخوص الأعمل للخلقة عاسلة كتب المهد الفترى السينما ـ طبحة عام 1914، جاء في صراح:

يعتدر بحث أسامة الققافي صن محمود قلول راشد، مرذجا التمسط في تطبيق الأكار النظرية كيامت يعتد أن الدعارة الغربية العديدة الزارة منفذ، وإن مرقف العقين العرب من هذا العمارة إما الدريان مع الدائرة أن مساطقي عليسه راقعاني أن أرفضارة إما مايتين التعامين، يقدر مايجل الاختراقين

ويعتبر موقف الاختراق هو الموقف الصعيح الذي يحافظ على الثقافة الخاصة ويستفيد من الثقافة الغربية دون أن يخمنع لها.

ويدون الدخول في التفاصيل الخاصة بهذه الأفكار النظرية، نعتقد أن المصارات كلها بما في ذلك العضارة الغربية المديثة لم تأت من فراغ وأنها كانت خلاصة ماسبقتها من حصرارات، وبالدالي فكل حصرارة هي ملك لكل البشر، وحشى إذا أراد الغربيون الادعاء بأن حسارتهم دائرة مظفة، فإن المشكلة هذا هي مشكلة من يعتقد ذالك ومن برافق على هذا الاعتقاد.

وبافت راض أن فكرة الدائرة المفلقة ، وفكرة التماس، وفكرة الاخبتراق، أفكار محيحة، فين التسف أعتبار مجمود خليل راشد من الاختراقيين كما يدهب الباحث، بل هو أقرب إلى التماسيين، ويدرك الباحث أن تشبيه الملفل مسعطفي كأمل راشد ب جاکی کوچان المصری، بتعارش مع القول بأن محمود خليل راشد من المثقنين

#### معمود خليل راشد ـ سيرة هياة

من أوراق البحث، تتعرف على حياة محمود خليل راشد: ولد في رأس التين يوم ١٤ من شهر يوليو عام ١٨٩٤.

وحصل على الشهادة الابتدائية في يونيو ١٩١٠ وكنان ترتيبه الأول على مسمنافظة البحيرة وأصدر وهوفي هذه السن الصغيرة مجلة راشد المطبوعة على البالوظة وصدر منها عندان فقط.

ثم النحق بعد ذلك بالسنة الأولى الثانوية بمدرسة رأس التين بالإسكندرية، وألف في تلك الفشرة أوثى رواياته تستيبة أو فشاة الإسكندرية] وذلك عسام ١٩١٧ ، وفي هذه الرواية تحدث عن السينما باعتبارها وسيلة لمكافحة الإجرام.

وفي عام ١٩١٤ نال شهادة الشانرية أو البكالوريا وكان ترتيبه السادس على القطر

للتجق بمدرسة المطمين الطيا لأسباب ذكرها في كتابه [قصني وقصة مخترعاني]

السحين أسا الطاملتة

- وقد جاء في الإعلان عن الفيلم والمرفق صورته بالبحث، أن قيلم [الساحر الصغير] هو أول فيلم استُخدمت فيه الموسيقي الشرقية كأول فيام خلا من المناظر الوضعية التي تسيء إلى سمعة البلاد.
- أول قيلم يرمى إلى فكرة سامية وغرض نييل.
- أول فيلم حاز إعجاب مشاهديه فكرر كالير منهم مشاهدته مراراً.
- أول فيلم منصرى في تصدويره، مصرى في إخراجه، مصرى في تمثيله.
- أول فيام جمعت فيه كل غرائب المونما وموتكراتها.

وهذا القيلم هو أول فيلم مصرى يمثلئ بالخدع السينمائية، التي لم يكن أمسر من قبل أي معرفة بها.

ومومسوع الفيلم يدور (٢) حول زيارة مصطفى بطل الرؤاية تبلاد الهند في صحبة والده وتلقيه فن السحر على يد زعيم السحرة في جبال هيمالايا ثم رجوعه مع والده إلى مصر حيث يلتقى بسكير يدعى بهلول فيأخذ في زجره ونصيحته مستعملا في ذلك وسائله السمرية التي مترب بها يهلول عرض الحائط، واستمر في غوه حتى أدى به إدمائه تعاطى المسكرات والمخدرات إلى الهدون، ثم شقى وتاب،

ورجعت إليه كرامته التي أهدرت على مذبح الإدمان، وقد تخال موضوع الشريط بعض الحيل السينمائية من بينها تعويل رجل إلى قط، وخروج السماك من البحر إلى يد الساهر الصغير، وصعود الضمر عن جوف المكبر إلى كأس في يد الساحر، وتصوير عواقب الخمر والمخدرات و.. إلخ، وقد نجح راشد في إخراج هذه الميل تجاحا باهرا.

وقد قام يتمثيل الفيلم مجموعة كبيرة من الممثلين .. ٢٥٠ ممثلا وممثلة كما جاء في إعالاتات القلياء من هؤلاء أحسمه السدودي، ملكة جمال، مصطفى كامل راشسد الابن بطل القيلم، وقد قام بتصوير جزء من القيام محمد بيومي أحد رواد وتخرج فيها عام ١٩١٧ وكان ترتبيه الرابع، وكان ترتيب الدكترر/ مصطفى مشرقة

بعد تضرجه، عين مدرسا للطبيعة والريامسة بالمدرسة الخديوية بالقاهرة عام ١٩١٨ ريدأت مرحلة جديدة في حياته.

بعد عامين انتقل إلى المدرسة المباسية الشانوية بالإسكندرية، وفي عام ١٩٧٤ أنشأ مسهدا باسم اسعهد الطوم والمشترصات المديثة بالمراسلة) وقام المعهد بعمل المكتب الاستشارى القنى للذي يسبدر النشرات العلمية والفدية، ولم يكتف رأشد بهذا، لأنه كان يهتم بالاتصال بالناس فأنمق بالممهد قسما السينماء أنتج فيلمين عرضا معا تحت اسم والساحر الصفيري ـ شارك في تصويره

ويقول الباحث أسامة القفاش عن الفيام: إن الفيام قد صُنع أساسا لفائدة جمعية مدم المسكرات التي كان راشد أحد أعضائها البارزين، ومن إصلافات الفيلم نستنتج أنه يعرض تعت رعايتها ورعاية الأمير عمس طوسون۔

كما يعرف من الملاحق المرفقة بالبحث، أنه قند عرض لأول منزة يوم ٢٩ أغسطس ١٩٣٢ بسيدما أوامييا بالقاهرة ثم في سيدما أولمبية بالإسكندرية في ١٤ سيتمير من العام نفسه، ثم في سينما الكورموجراف الأهلى يطنطا يوم ١٩ سيتمير من العام تقسه(١)

السيلما المصرية، وأكمل تصويره ألقياري أورقاتيللي.

#### راشد وعلاقته بالسينما

جاء في هذه الورقة من البحث، وكما يقول الباحث أن اهتمام النكتور محمود خليل راشد بالعمل العام كان كبيراء ومن خلال هذا الاهتمام أغذ يطون في علاقاته بالهمهور، وأما كانت السينما شفله الشاغل منذ فشرة بعيدة كما ذكر ذلك في روايته (سنية فتاة الإسكندرية) عام ١٩١٢ واستخدام السينما كوسيلة لمكافحة المجرمين، وقيامه بعد ذلك بتبأنيف وإنتباج وإذبراج فبرام (مصطفى أو الساعر الصفير) وقراره بأن يكون الغيلم أستكمالا للصدوتة السابقة، مع ربطها بالواقع المصدري في ذلك الوقت وتوصيل القيمة الاجتماعية التي يريد تقديمها للناس من خلال قصمة القيلم وهي قيمة محاربة الشمر والمقدرات وبيان صروها على الفيرد والمجتمع وعن هذا الإدراك المتمييز الان السينسائي بقول الباحث: إن راشد تعدث عنه في مجال أسباب انتشار الصبورة المتمركة فقال:

(١) انتشارها لايتوقف عن فهم الكلام، رئذا يضهمها الأمي والأصم كما يضهمها سراهماء فالمشاهدين يفهمون الحرادث من حركات المطاين وفعالهم.

(۲) الإنسان طقسالا كسان أو رجسالا ، مترحشا أو متمديناً ، مغرم بالمدور لأنها تصل عنه عناء التفكير الذي هو مسرورة لفهم الكلام أو الكتابة ، فالمسور المتحركة كالطعام المهضوم.

(٣) الأجرة الذي يدفعها المتطرح زهودة ، وذلك لأن الشريط السلبي الواحد يطبع منه مئات الأشرطة الإيجابية الذي تواح أو تزجر لعرضها في ألحاه العالم يهذا يقال من ثمن الشريط.

(٤) روايات السينما تمثل المدياة أصدق تمثيل ومناظرها منقولة عن الطبيحة، وهذا الإدراك عند واللهد لفن السينما وطبيعته وحرايته جعله قادرا على تقديم سينما متعيزة تمثل الصررة فيها مكان الصدارة كما تتجلى



لقطة من قيلم دشايان جندى،



محمد بيومي الدؤسن الأول لمنتاعة السيتما في العالم العربي

علاقته بالسينما وبالتقنية الغربية على وجه الخصوص، فى اللقل عنها فيما قدمه من خدع وآليات تنفيذ هذه الخدع فى الغيام.

ويقول الباحث: إن الملاحظة الهديرة بالذكر هي أنه يطور ماونقله ويصنوف إليه ويبدع قديم، ومن بعدد، بما يضدم راقع المجتمع العربي، أي أنه لا يكتفى بالانبهار

رعن فهم راشد الواقعية المتجارزة بقرل الباحث: إن راشد فى قيلمه وشرك المنظق فى المدت ووجل الأسطورة جزءًا من تسبح حياته فالراقع عند اين فقط السرر الدياة للومية التى يتدم منها الكثير كما فى مشاهد للجدر الديان وحياة السياوين.

والكنه أيضنا العلم والقدرة على الدخيل ويساخة القدرة على الأمان، ويذهب البياحث في تطلبه للسيخير إلى أن هذا الدركيب الأصطروي بيداجه كسيرا أركيب ويؤمن القصص الشعبي كما في ألف اليال المؤل مثلا أو الملاحم الشعبية مثل «أبو زيد الهلالي»، أن وصيفه بن في يزن، و دحمسرة المهلوان» وضيدها، حيث النضرع والدوازي ونلالي وضيدها، حيث النضرع والدوازي ونلالي القطوط ونشاباك البداء من أهم معيزات تلك

#### السينما وثيقة تاريفية(٣)

لله في حديث البامش<sup>(4)</sup> عن ملاقة السيدا اللستورغ أشان: إن السيداء واقساطية والساحد على الساريخ في السيداء والافتدرع على المدورة ولا على الفسرير والشخصيات بل الإسكندرية في الشكلانيسات، على الأزياء ركيفية الونائيا غلق القدرة، على الأزياء الإطانات (غلاريا موجائز سوسة رخيرها)... كل هذا لم يعد مرجورة، لذا فإن الفلام بأشكا أهم من الوثيقة المنحورة، لأن العلام بأشع أهم من الوثيقة المنحورة، لأن العرامي ومحميد مزيفة، فالمرزي كلار دلالة على الوقع.

#### النقد السيتمائي عند راشد

يركز الباحث على الفصائص العديدة التي يتميز بها نقد راشد السيامائي ورؤيته للدر الهم الذي تؤديه السياما في المجتمع،

وبسوق لذلك مشالا للقده لقيلم اقبلة في الصحراء] (الأخوين لاما) والذي نشره في مجلة المستقبل عام ١٩٢٨ مع ملاحظة قدرته الفائقة على الدفيل وإدراك علاقات الدال بالمدلول واستخدام الرمز في السينما: (إن أهم ماسيلفت النظر في الروايات التي توضع عن مصر والشرق، سينمائية كانت أو تأتيفية، وجود الأهرام وأبي الهول والصحراء فيها، فكأن الثلاثة هي مصر، وكأن الشرق ليس إلا الآثار الصامئة والرمال الخرساء).

ريؤكد راشد على ذلتية الإبداع مع واقعية الموصوع لا الشكل، فهو يرى أن للذي يعمل في السينما ليس موظفا أوحرفها يؤدي مهمة رسمها له غيره، راكته يجب أن يكرن منفعلا ذاتيا بالعمل، وأن يراحى خصوصيات المجتمع والمكان والزمان حتى يتحقق الاتصال بينه وبين للهم هور، وعن اللقة الدلالية للفعل الدرامي وعلاقتها بالممتمون الاجتماعي يذكر راشد في نقده تلفيام ،قبلة في الصحراء: وأنه من الأغلاط في الفولم، أن يستدعى شيخ العرب اين أخيه فينخل عليه ويجلس في صدر المكان ، والإيظهر في عديثه معه أي أثر للاحترام ، وكيف ننتظر المشراما من ابن أخ ينقصه المؤلف إلى مشاهرة عمه في سييل الاشتراك في سباق المنيل ، وكل هذه الأمور الهمكن أن تتصور حدرثها في بلاد تلقن أبنامها احترام كبار السن قصلا عن أولياء الأمور، .

وينطلق واشد في نقده بعد ذلك من منطقية الأحداث وتشابعها حيث يكرن من للمهم إشراك المتلقين / الممهور في العملية الانصائية عالية التأثر والفاعلية للتي نعدثها

كما يصل الباحث إلى نقطة مهمة ، وهي إدراك راشد لخطورة أن تكون الواقعية في العمل السينمائي هي تسجيل الحنث ، أو حتى مجرد تقديم مرعظة أما يحدث في الراقع مع إغفال الهانب الإنساني المتطق بكل شخص ،

وعن الومشع السينمائي في مصرفي ذلك الوقت، يشير رأشد إلى ذلك في كتابه دفن التمثيل » : « إن التمثيل من أهم مظاهر

السينوبا الماميتية

المياة المدنية في هذا المصر، وهو الشمس التي تبحث بدور المكمة والهداية إلى عقول الشبان والشيوخ ٥٠

ثم يصنيف تعريفا للتمثيل فيقول :

و التمثيل هو الاتيان بأفعال وأقوال ذات معنى ساء لفرض التساية والاعتبار، ثم يصل الباحث في رحاته الاستكشافية لعالم وإشب السينمائي فيلقى الضوء على لغة راشد السينمائية فيقول : ، اللغة السينمائية عدد راشد لغة متميزة فهر يستخدم كل عناصرها استخداما مركيا لقدمة الدراما ريولي عناية شديدة لكل جزء ثم يصبغ هذا كله في إبداع متموز يتموز بسهولة التلقي وعمق التأثر وتعقيد التركيب ٠٠

ويعطى تنا مثلا لاهتصامه البالغ بالعوار والمؤثرات الخاصة والموسيقي والمكياج وأداه المعثل والملابس، قول راشد: « يجب أن تكون ثياب المعثل ملائمة لزمان الموصوع ومكانه فعنلاعن ملاءمة أسماء أشخاص الروأية وثيابهم الفة جمهور المشاهدين ... ،

راشد : التأثير الاجتماعي والسيتمائي

١- قىصىة ظهرور القولم : أو الأسلوبية المتجاوزة

يصل بنا الباحث في نهاية رحانه البحثية في عالم رأشد السينمائي السلحر إلى أهمية البعد الاجتماعي في صياة راشد

السينمائية ومبدى تأثير ذلك على فكره واستخدامه السينما في نشر الفكر الإنساني والفضيلة والحض على مكارم الأخلاق..

ونجد ذلك في متن سطور البحث جايا.

تعث عدوان: «الأساربية المنجاوزة، يقول الباحث : كانت الجمعيات الأهلية شكلا من أشكال التنظيم الجماهيرى ، ومقاومة الفكر الغربي برؤيته المحرفية الإمبريالية ، وكانت كذلك وسيلة من وسائل نشر الفكر الاختراقي المنجاوز الإطار دائرة المصارة الغربية .

ومن ثم، نجد أن جمعية منع المسكرات تقرر عمل فيام دعائي بناء على طلب راشد لتمقيق أفكاره عن استغدام السينما كوصيلة لنشر أهداف الجمعية وهي مجارية المخدرات ومدع المسكرات وإظهمار رذائلهما على المهدم، وتالحظ في فيام (مصطفى أو الساعر الصغير) أن تأثر راشد السيدمائي كان بالهانب السحري والخيالي والطمي للسيتما ، كما نجد أيصا تأثره الشديد بالسينما الأمريكية ويبدو ذلك من شخصية مصطفى على نمط النجم (جاكي كوجاث).

كما تجد أن راشد استخدم أفراد العائلة في التمثيل وريما كان ذلك نوعاً من التوقير ، ولكنه أيمنها يدل على حب راشد لأفراد

٣ وسائل الاتصال الأخرى : أو وجود الشخصية الاجتماعية

من خلال مرافقتنا لرحلة راشد وتطور أفكاره التي بدأت منذ الصغر بداية من خيال الظل ثم الكتب فالمجلة ثم السيئما وأخيرا الراديو والإذاعة.

هنا يطلب الباحث منا وقفة تأملية لهذه المرحلة فيقرل :

أنشأ راشد إذاعته الخاصة وهو في حلوان يعمل مدرسا للكيمياء في مدرسة عاوان الدانوية البنات ، وكانت تلك الإذاعة تبث برامجها على مدى ٦ ساعات ، وقد كانت البرامج تثقيفية علمية وفكهة على حد قوله). Common "

وقد استقى الباحث تلك المعلومات من قسماسسة من جنريدة الأهرام بشاريخ

١٩٢٣/١١/٢٨ (تتحدث عن كيفية استعمال الراديو في المنازل بغير إزعاج للجيران).

وقساسة أخرى تسجل اعتراض بعض الست معين على إلغاء الإذاعات الأملية الغاصة ، ركان راشد من بينهم وكانت بعوان «الإذاعة للاسلاية في مصدر .. ماذا ريد الجمهوري، بداريخ ٧٤/م/١٩٣٤ في

ويفتدم الباحث عرضه بأحكامه عن رويد الشمسة الإجساسية عدر رأسد وريد الشمسة الإجساسية عدر رأسد من خلال قراءته للدمن السابق يقرك ١٠٠ يا الدمية في حدث النها- إلى الإنهاء على الامارية على المارية المارية

ولى الفنام يقرل البلحث: در إننا لاتدّعى أن ما قدماه يخمنع القراهد ما يسمي بالبحث الطمي الدّقيق: در ولكنا لرجم أن يقبل هذا البحث عدا كمجموعة (أ) يرسطه محدالة على طريق شاق رصورري لاستكشاف آثارنا السنونمسالية وأضارهما الذي نوران ألهجا مرجود: الله

#### الهرامش :

1. جده قي الأفين التفاص بالقواء أنه يعرض قي التجزير مورضا أن أهل بطابطة البداء من 19 سميل ممبر 27% و يكن على شلاف مسهلة الكراكب المسادرة في 19 أغسطس 27% التجاوز المسلس 27% التجاوز المسادرة في 19 أغسطان 27% ميتمون من ملاحق البحث أنه سيمرض في السياما انفسها يورم 77 سيممون في السياما انفسها يورم 77 سيممون في السياما انفسها يورم 77 سيممون

1977 م. أيهما التاريخ المسعوح وتلك المطومة لم يعقب عليها أو يؤكدها الباحث .

 ٢-. (مسقدات منجهولة من تاريخ السينمات الممدرية) كتاب من إعداد التاقد السينماتي / سمير قريد ـ الناشر: المجلس الأعلى للثانة.

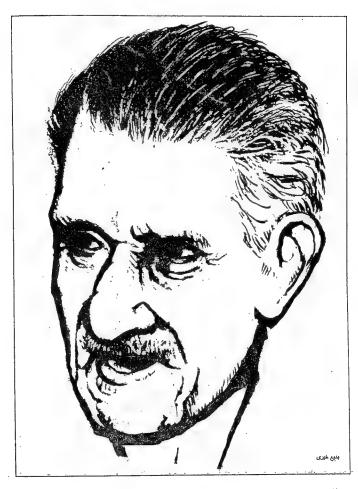
٣- حوار المسحافة ، تديم چرچورة، مع الباحث ، أسامة القفاش ،

> نشر في السفير اللبنانية بتاريخ ١٩٩٥/٥/٣. ٤ـ المصدر السابق تفسه.

هـ عنمت مجموعة البحث عن أعدال رافسد الباحثين : ومأهر سعيد، وهمما و الدين السيد، وأهمد مخلولا، والمماوي محد المساوي، و ومحد ماميش، وأشراب هيدالعظيم، ورهلي تبوي،

#### وتتويه

تدعو القاهرة، السادة المشتركين بها، ممن قاربت اشتراكاتهم على الانتهاء إلى تبديدها، فضمان وصول المجتلة إليهم في مواعيدها، كما تدعو القاهرة قراءها معن يشتركون بها لأول مردة، ألى كتابة الشيك الفاص بالاشتراك باسم مردة، ألى كتابة الشيك الفاص بالاشتراك باسم ضوية من الشيك أو الحوالة البريدية إلى إدارة ضوية على عنوانها المثبت بالصفحة الأولى: المجلة على عنوانها المثبت بالصفحة الأولى: المجلة على عنوانها المثبت بالصفحة الأولى: المجلة اعتماد الاشتراكات بالسرعة لادارة المجلة اعتماد الاشتراكات بالسرعة المحلوية.





# الكومـيــديـا بين السـينمـا العــالميـة والسـينمـا المصرية

محمد كمال السيد هبارك منونان الله بأدياء الإعدرية

مائة عام من السينما ولايزال المديث عن الكوميديا شيقاً ومتمدداً سواء أكان عن الكومينيا في السينما للمنافيسة أو السنونسنا السمسترية .. ومع الاحتفالات يمثوية السيئما في مختلف أتحاء المائم، يحظى فن الإمتحاق السيامائي يقدر كيير من اهتمام جمهور السيئما في البنيا بأسسرها .. ولا أثل لعظة في أن نمساح الأفلام الكومودية بترصيها الراقى والهابط في جهات الأرض الأربع، مرتبط بالمسحة التنسية للفرد من جمهور السينما ورغيشه اللاتهائية في التغلس من مشاكله أو اكتنابه أبحش الوقتء ومع الكوموديا السيتماثية تجد مشامد تبرق في الذاكرة كأنها الهالات المصنيقة تبتل مسامدة مع الزمن ولا يمكن نسيانهاه مثل مشهد رقسة شاراي شايلن في قبيلم «البسعث من الذهب» 1970 أو الدقائق الثلاث الأولى المساسلة من فيام «الأريماء المجنون» ۱۹۳۶ لـ هارواد لويد أر مشهد تبادل الأدواز بين المسطوك والأمير في قيام وسلامة في خيره ١٩٢٧ أو مشاهد عحبيدة للمجهجة القط والغطأن بين المهند إسمناهيل يس والوساويش ريساش القصيمي، والتي استمرت بنماح طوال ساسلة الأنسلام التي أتنسجت في عسقس الفسيدات

#### أيت البداية ؛

هتى اليوم لم يتفق ماريغو السينما على اعتبار فيلم ما كأول فيلم كومسيدى في التاريخ فبينما القرنسيون يعتبرون فيلم أويس أوسيير سنابقة السناتي، ١٨٩٥ هو أول قبلم كتوميدى في السونماء يصدر الأمريكيون في الوقت ذاته على اعتوار فيلم وئهم ديكسون ،قريد أرت يسلس، ١٨٩٥ هو أول غيام كوميدي على الإطلاق في تاريخ السيدمة ويدور القيام الأول عدول بمستنائي يتعرض امقالب صبى صفير وهو يعاول جاهداً أن يروى المديقة بردما الفرام الثاني مدور فريد أوت هذا رهو يعطس عدة مرات بشكل وشير المنسعاته وهذه الأضلام لم يكن طولها الزمنى يستغرق سوى نقائق معدودة رغم أن لقطاتها بتم إعادتها عدة مرات على الثريط نضه.

وما بين عبامي ١٨٩٥و ١٩١٣ (العبام الذي انتهى بمجيء شابلن) جاءت عدة أقلام اشتهرت وقتها وللأسف لاتوجد منها أية تسمَّة اليوم في أيدى الهيشات الرسمية مما يجطنا نعتمد على ما ذكره المؤرخون وعلى وأسهم السيتماكي البريطاني المعروف جون مونتجمري في كنتابه والأقلام الكومودية، ١٩٦٦ إذ يذكر أنه في عام ١٨٩٦ ظهر فولم دغزل جندىءعن جندى وحبيبته وتبادلان المراطف في حنيقة عاسة وتأتى عائس عجوز لتزعجهما وأخيرا تثال جزامها عندما ينقب بها المقعد، ثم ظهر عام ١٩٠٧ قيلم اقائد الدراجة صعيف النظره وقد مقق تهاماً کېږراً ويدور حول رجل مصاب يقصر مُطْرِ ويقود دراهة في شوارع القرية وتقع له متاعب جمة تنتهى بوقرعه في بعيرة

ومن أشهر الأفلام التي تلات تسليقاً حادا اسخبها والمنوضاء النبعثة في كل كادر منها فيلم «فخذ الغروف العقودة» وكانت مطارطته مبتكرة.

وكانت كل هذه الأفلام قصيرة، بعدها تراقت الأفلام الأطول زمناً كما لم تعد مجرد. موقف ول أسمعت على شكل قسة كاملة لها بداية وذرع ونهاية ولكلها ككل نصب في توعية الكرميديا الهزاية.

ثم انتحت دائرة القصدن الغيادية لتصبح مشخمة على مطار فات كرميدية جابت القويض التامة إلى الشاشة وامدالات معها جيوب المشجودين الأصريكيين خصوصا، والشجود في هذه الفترة المبكرة عدد من والمبارئ بهالتن مشهورين، وفي بريطانيا ويشارل بهالتن مشهورين، وفي بريطانيا المتهر أبل التم في السيام وهو المعروف باسم ويسوت دى زان، وفي إيطانيا الشد، والمسوت دى زان، وفي إيطانيا الشد،

شبایان : البدایة الصقیطیة الکومیدیا السینمانیة:

ولد شارئى شابان المدثل الأبدى وعبقرى التوميديا الإنسانية بحق فى ١٦ إبريل ١٩٨٩ م. كان ابدًا أمغنية ومستنى

صالات عرف حياة التشرد والفقر مبكراً إذ كان والده سكيرا ووالدته مضطرية الأعصاب وفي سن السادسة المدرك في رفصة في فرقة قريد كاربو التمثيل المسامت وهي من أشهر الفرق الإنجليزية وقام برحلتين إلى الولايات المتحدة مع الفرقة وفي الرحلة الثانية عام ۱۹۱۳ اتصل به منتج أمريكي اسمه مساك سيئيت عرف بأنه ملك الإضحاك في بداية القرن ريماك شركة «كيستون» وطاب منه المنتح التعاقد ممه امدة عام مثل خلالها شمايلن أريعة وثلاثين فيلما قصيراء بدأها بقيام وأكل الميش، ثم وفتى سباق السيارات، و اشارلي والمظلة، و اشارلي صبى قهوة، ، وعندما انتهى عقده مع شركة وكيستونء كان قد أسبعت له خبرة تكفي لصناعة أقلامه بنفسه، وفي عام ١٩١٥ تعاقد مع مؤسسة وأيصائاي السينمائية التي قدرت مواهب الساهان فأخرج لها أربعين قيلماً قصيراً ، ثم تعاقد من قوره مع شركة وميوتيوال، عام ١٩١٦ عندما عرضت عليه أعلى أهر مقابل أن يؤلف ويمثل ويخرج ١٢ قبلما طويلا للشركة وبلغ هذا الأجر عشرة آلاف دولار أسيوعياً، وكان من هذه الأفلام اشارلي المتشرد، و الشارع السهل، و اشارلي المهاجر، و دشارلي المغامر، وتعد كلها من أروع ليداعات شايلن في تلك الفترة وأيمناً تحبر كلها من كلاسيكيات السينما.

وفر عام 1910 كمن شركته الشهيرة بعوليش أرسيس مع كل من فيوملاسي 
فيرياتكس وماري يوغفوره (أنتحت 
الشركة من 1911 إلى 1977 أمانية أمانية

ويرغم ظهـ ور الصموت في الأفــالام في الفترة نفسها ، الإ أن شايلن رفس رقب ا قاطعاً إدخال العدوت في أفلامه واكشفي باستعمال المرسيقي فقطء ويعد فيلمه وأمترواه المدينة، قام يرحلة طويلة حول أوروبا وحين حودته إلى الولايات المتعدة بدأت فكرة فيلم والعصور المديثة، تراوده إذ استوحى قصة انفياء على ما يهدو من أزمة الشلالينيات الطاحنة التي أخذت برقاب العمال في كل مكان وأتم الفيلم بالفعل في ١٩٣٦ وكان فيلماً صامتاً إلا من مشهد وأعد يدور في تصف دقيقة ققط وقويل الفيلم بشرهاب نقدى وجماهيري واسع، وفي نهاية الثلاثينيات هددت الدازية العالم فأخرج شابلن فيلمه الرائع الديكاتور العظيم، ١٩٤٠ وكان ناطقا بالكامل وقربل بالاستحسان أينما عربض إلا أن الجمهور على ما يبدر كان يفسل شايلن الصطوك المتشرد ذا القيعة الصغيرة والسروال المنتفخ والعذاء الكبير والمشية المصعكة إذ المسرف عن شبايلن فيما قدمه من أفلام أخرى واهتم بالممثلين الصاعدين وقتها أمثال بوت أيوت ولوكاستيللو ويوب هوب

وقد قدم شابلان بعد ذلك فيلمه مصور فيدود ۱۹۶۷ وكان هذا هو فيلمه قبل الأخير في الولايات المتحدة إذ أنهم معماداة النظام فيم مرف باللفترة المكارثية وامتعار إلى مضادرة البلاد عام ۱۹۵۷ في الرقت الذي عرض فيه آخر أعماله دأمنروا لليسرح،»

وينج كروسيى وغيرهم.

رأقام شابلان قبي انجلازا حيث أخرج فيلدن مدلك في نيريوراك، ۱۹۵۷ و فيلم دكولتيسة من هراج حسوبة ،۱۹۲۷ بطولة مسوقيا فوريان ومارلون بوائدو، رحاد إلى أمريكا أخيرًا ما ۱۹۷۷ اينسم ناني أمريكا كسا هصال على لتب مسيس من ملك بريطانيا ۱۹۷۵ وتولى في ميوسار۲۷۷ .

إنه معثل ومخرج ومؤلف عيقرى أن

جهود باستر عيتون وهارواد ثويد ريما لم يصل أي من كيتون (١٨٩٥ ـ ١٩٦٦) أو لويد (١٨٩٣ ـ ١٩٧١) إلى شيرة شايلن، إلا أن جهودهما كممثلين كوميديين في العشرينيات والثلاثينيات لايمكن تجاهلها، فياستر كيتون المواود في كنساس لمائلة تعمل بالسيرك عرف الطريق إلى السينما عام ١٩١٧ ولم يكن قد أدى خندسته المسكرية واشترك مم الممتل المعروف قباش أريوكل في فيلم أسمه وصبى الجزار، الذي قامت بتوزيمه شركة مهارام وثتء ويعدما أدي خدمته المسكرية عام ١٩٢٠ قام بتمثيل أفلام قصيرة باسمه لتعرش عن طريق شركة ، فيرست تاشيوتال، وتميز كيتون بما شير به شابلن من تأليف وإخراج وبمثيل أفلامه وتعددت أفلامه في تلك الفترة ١٩ قولماً، وما إن اشتهر حتى اشترى ستوديو خاصاً به أطلق عليه اسمه وكان ذلك في عام ١٩٢٣ ومن أشهر أفلام كهتون فيلم والكلية، ۱۹۲۷ و دقساری پیسسل الصنفیسری ۱۹۲۸ و دالهدرال، ١٩٣١ ، وفي صام ١٩٣٧ انفصل عن زوجته وأنهى تعاقده مع هسوزيف أشينيك المنتج الذي رفعه إلى السماء وبعدها بدأ نجم كيتون يأفل إذ كان مبذراً بطبعه ظم يدخر شيئا للمستقبل وظل حوالي عشرين عاماً يحيا حياة قاسية حتى قام في عام ١٩٥٠ بأداء دور في القولم الشهير وشارع القروب، ثم طلبه شارلي شابان في عام ١٩٥٧ ليمثل معه في فيلم ،أمنواء المسرح،، وقد توفي في عسام ١٩٦٦ ولكن بعد أن صنعت هوايوود عنه فيلماً عنام ١٩٥٧ كنان عبارة عن اعتذار ومرثاة لهذا الفنان العملاق وكان اسم الفيام «آسفرن يا پاستن كهتون».

أسا دهارولد لويد، فكان مختلقاً عن شابان وكيتون في أنه لم يكن مرتبطاً بطابع خاص الشخصيات التى وزديها على الشاشة بل كبان لكل دور أساوب مختلف وريما لذلك اشتهر يأته الرجل الثاتي بعد شابلن، بدأ هارواد الويد عمله بالسينما في سن التاسعة عشرة باستوديوهات أديسبون في دور شماب هندي وهذاتك تممرف إلى صديق يدعى دهال رهش، كان قد ادخر مبلغا ويود أن ينتج ويخرج تحسابه واستقر رأيبه أن ينقوم لويد بالبطولة وقبي البداية أراد ، هال روش، أن يقلد شابلن في شخصية المنشرد فاستدع شخصية وويللي وواله، وعرضها على هارولد الذي لم يقتنع بأنها ستنجح ويبدر أنه رأى في هذا الدور مسطا تشارلي وعلى أثر هذا انفصل الصديقان مؤقتا وعمل لويد لدى شركة دكيستون، وما إن حل عام ١٩٢١ حتى أسبح هاروالد أعد للثلاثة الكبار بجانب شايان وكيتون.

فمثل ثلاثة أفلام مهمة في تلك الفترة هي امتدوب مدينيسسات، ١٩٢١ و ادورية الصبية، عام ١٩٢٢ و وأيام الهامعة، ١٩٢٤ ، ومع مجيء الصنوت إلى السينما اعتبر لويث هو الوحيد الذي رحب بإدخال الصوت في أفلامه فقدم قيلما ناجحا هو قيلم اجتانه ١٩٣٢ ثم قيلم والرجل المرتاح، ثم أخيراً قدم رائمشه الكبرى والأريعاء المجنون، ١٩٣٤ البترج بها الاثنين والعشرين عاماً هي حياته الفنية واعتزل هاروك بعد ذلك حتى ظهر في فيلمين في بداية السنينيات عن حياته، كان الأول في عام ١٩٦٢ باسم وهاروليد وعالم الكومسينياء، وفي عام ١٩٦٣ فيلم والجانب المرح من حياة هار والدو وظل ساحب شعبية جارفة حتى بعد رفاته عام

كان الذلائة الذين استعرضتهم بشكل شيه مفصل هم أبرع فنائى الكرمينيا في تاريخ السينما العالمية عموما والأمريكية بوجه خاص .. بعدهم ظهر عشرات الناجعين أيضاً ولكن سيظل هؤلاء القدامي هم الأعمدة التي قامت عليها الكوميديا السينمائية،



لقطة من فيلم الشقة، ١٩٦٠ شيرلي ماكاين وجاك ثيمون



لوريل وهاريس



مشهد من فولم «سلامة في خير؛ مثله الريماني مع قردوس معمد،



إساعيل بس

والمؤشر الذي به يُقاس الآخرون، والشمس الساطعة لمواقف الإنسانية النابعة من فنهم

الكوم بديا قي السينما بعد

في أواخر المشريئيات وبداية الثلاثينيات سطع نجم الثنائي الشهير سيتبان ثوريل وألولينقر هاردي وكنان ستناث ثوريل زميل شايلن عام ١٩١٧ في رحلة فرقة فريد كارتو البريطانية إلى الولايات المتحدة ولم يعد إلى إنجلترا مقلداً شايلان . . وفي عام ۱۹۱۹ عمل لدى شال روش الذي أشركه مع ممثل بدين هو أوليقر هاردي ايتدما فيثمأ كومينيا قصبيرأ وسرعان ماظلا مكلامكون في كل أفلامهما كوال للمشرينيات والشلاثينيات وهى الفترة التى عرفت باسر العقود المقهقهة لأن هذين العقدين تمينزا بكابرة معالى الكوميديا البارعين، وقد وصل هذا الثنائي إلى النمنج من خلال فيلمين متتالبين هما «الفروج من القرب، ١٩٣٧ ثم آخر فيلم كبير ـ لهذا القدائي الرائع وهو Block Heads، ١٩٣٨ وكانت أحداثه تدرر حول ستان توريل المجدد منذ الحرب العالمية الأولى في منطقة متعزلة ويظل يحرس سوقعه دون أن بدرى أن المرب انتهت منذ مشرين عاماً ويعثر عليه فسأردى صديقه القديم ويدعوه ازيارة مدرله وقد حماق هذا القبولم أرباعاً خبالية.

ومع انتسشار هذا الثنائي، كسان هناك ثلاثي آخر سطع نجمهم سريعا وانطغأ سريحا أيمناً وأقصد به الأخوة ماركس ، جروشي و وشيكي و وهاريس الذين قدموا ساسلة تاجعة من الأفلام لمل أشهرها ،جوز الهند، ١٩٢٩ وفيلم العاب حيوانية، ١٩٣٠ واحساء البطء ١٩٣٣ ثم قدموا فيلم ديوم في سياق الغيل، ١٩٣٤ وأخيراً وصلوا إلى القمة عام ١٩٣٥ بقيام وليلة في الأويراء الذي اعتبر أنجح قيلم في هذا المام وقد بلغ الإعجاب بهذا الفيام الذي كان صبارة عن تهريج لذيذ مطبق، أن أعيد إنتاجه في نهاية الثمانينيات

كتمية الأخوة صاركس وكان القيام المعاد بطران امتصردر المكران بطرلة بسويه فيلمون وميل سموث وأخرجه ديشس دويهان عام ۱۹۸۸ . وبعد فيام الأويزا ربما الأسباب نفسها التي اختفى من جرائها كل من قويل وهاردى بعد سوات قيلة ؟ ألا وهي السقيط في كمين الهميد في قائب معين رعدم التطور مع الزمن رغم تضير المهميور نفسة المعور تفي قائب المهميور نفسة المعور تفي تقديد

وبدأت مرحلة أغرى من الكوميديا مع بداية الأربسينيات إذ تميزت هذه الصقية باعدزال أو اختفاه كل الرسوز الأوائل الذين عاصروا السينما الصامئة تقريبا وصعود أخرينء وسميت الأربعينيات بسنوات «الثنائيات» إذ أصبح لابد من وجود طرقين في الفيام الكوميدي، واعتبير يبوت أيبوت ولوكساستيقلق \_ وهو الثنائي المقسسل للجمهور في الأربعينيات. أنهما استمرار ما الموريل وهاردى وأن كانا قد تفوقا بالفعل على الأصل وأصبحت سلسلة أفالاسهما مطبوعة في ذاكرة المشاهدين ديوت أيوت ولوكاستيثلو يقابلان الرجل الضفيء ايقابلان دكتور جبيكل ومستر شايداء «يقايلان قرائكشتين» ١٩٤٦، «يوت أبهات وأوكناستيللق منقودان في المريم، ١٩٤٤

وفى نبياية هذا المقد الغنى بالتدائيات برز أحجاة الثنائي ديوية هويه ويسج برز أحجاة الثنائي مشهر باسلط دورتي لاسور .. هذا الثنائي مشهر باسلط فرائم والطريق، قسم والسطريق إلى ر والطريق إلى القساهرة و الطريق إلى مراكض، كما أدى كل مفهما بعفره أدران إلى حيدة في أقلام أخرى فينج عروسهي كان بهدرية كرميدية أما يويه هويه غشال نجم يطرية كرميدية أما يويه هويه غشال نجم غيام والأميرة والترسان، 196 و مع جسين رسس ممكن القراص، للشاهد، 196 ومع جسين رسس ممل ثلاثة أقلام من أشهر أقلامة قبل

### 

راين ذي الوجه الشاحيه ۱۹۵۳ (قلولمان) يدران حول مساهية مسالة رؤس في القرب الأمريكي رفي الوقت للسه ويومة عصابة وهي برية ومديمضة تقع في غرام شاب سالات تخرج في جاسمة هارأسار ورصاد المسالف فكان بالطريق إلى بالم ۱۹۵۳ مع في مايش الاموري الي الم ۱۹۵۳ مع في مايش المسالف المساولات في بداية الشيوليات المسالف مطال المساولات في بداية المساولات المسالف المساولات في بداية المساولات المساولة المساولات والمساولات المساولات والمساولات المساولات المساولة المساولات الم

شم شده ر الدنتائي دهها ما مارئ و دهوري فويما في سنة عشر فياماً ما بين 121 و 1010 و وهسسان أشده سهد أسدالهما دفتانون ومودوسالاته و دانسواله، و دانشورسانان و راالطريق إلى هذا ويويه.

ثم القصلة المستكل ههري أن يونون المترافقة الم

أما جوري لويمي فقد مله الجمهور وفقد شجيته في منتصف السينيات واختفى تماماً في نهاية هذا المقد.

أما في السيدما الأوروبية فقد ذاح سبيت قورهمان ويردم في بريطانيا منذ فوضه تورمان ويردم في بريطانيا منذ فوضه أنسان من المناسبة في المستود في السنة من المناسبة في أنسان من المناسبة في المن

وعرفت الشهرة أيمناً طريق المحلا البريطاني بهتر سيلارق مع قيامه ببطرتة سلسلة الفهد الوردي المضرح ويطيعك إدواردان .

فی بدایته، کان پیشر سیارژ قد قدم عدة أدوار جيدة من أشهرها دوره في وقاتلو النساء، إلى جانب إليك جيئيس وكان الفيلم من إخراج ألكستدر ماكتدريك عام ١٩٥٥ ثم قام بيتر سيٹرڙ بعدة أدرار متى اتصل به وبليك إدواردن عام ١٩٩٣ ليقوم بدور المقتش كلوروفي فيام والقهد الوردي، ولم يكن الدور مسوى دور ثانوي إذ قسام بالأدوار الرئيسية كل من ديڤيد تيڤن ورويرت واجتر إلى جانب الأدرار السائية لكايوسين وكلوديا كسارديثالي ولكن ييشر سيلرز باجتهاده وحبه للدور طغى على كل المعالين معه مما دفع المخرج لأن يستكمل السلسلة على أن يكرن محورها هو اكلوژوه الساذج الذى يدمكن دوماً بمندية حظ من الإيقاع باللصوص في اللحظة التي يعد فيها ذلك مستحيلا وتوالت أجزاء السلسلة وطاقة في للظلام، ١٩٦٤ و الله قستش كلوزو، ١٩٦٧ وكان من إخراج كين أثاكين ثم عاد مع سليك إدواردر ثانية في فيلم عودة الفهد الوردى، ١٩٧٥ و والفهد الوردي يهجم ثانية، ١٩٧٦ ثم التتقام القهد الوردى، ١٩٧٨ أمام دیان کیتون۔

وكان سيطرز قد أني دور البطولة في فيلم من إغراج إدواردر أيضاً هو فيلم والدفاة، عام ١٩٦٨ بعيداً عن ساسلة الفهد الوردي ، إلا أنه كان فعلماً فائق النجاح وقد أدى فيه دور ممثل هندى يدعى إلى هفلة يقيمها المنتج الذي فصله ثم يكتشف أته دعاه بالنطأ فيدبر المقالب التي تقلب الحفلة إلى فرمنى ، وفي العام نفسه أدى دور) صغيراً في فيلم هزلي هو، كازينو رويال، الذي كان يسفر فيه من شفصية جيممى بوقد الذي أداها أمامه ديڤيد ئيڤين، وقد نوفي سيلزز في بداية الثمانينيات ١٩٨٠ وكان آخر أفلامه هو ءأن تكون هذاك، ١٩٧٩ إخــراج هــــال آشيى .. وفي بريطانيا أيمنا ظهرت في عام ١٩٥٨ سلملة أفلام كوميدية تميزت بهزايتها واستمرت هذه السلسلة حوالى اثنين وثلاثين عاما بالممثلين أتقسهم والمغرج نقسه وهي سلملة أقلام ومسخرة على .. ومن أشهرها ومسخرة في الغاية، ١٩٧٠ ، المهرجون، ١٩٧٧ ، والرحشة اللذيذة: ١٩٧٣ ، وقسام ببطرائها كيتيث ويليام وجون سيمز وأغرجها جهراك تهماس وحققت نجاحا هائلا ودون مسوغ وأمنح.

وفي فرنسا ، جاء المفرج چاك تاشي بأبماد جديدة للكوميديا إذاهتم بالكوميدية الرافعية وكان من أشهر أفلاسه ديوم العيده ١٩٤٩ والذي أبتدع فسيبه شخصية قرانسوا رجل البريد وقبد صشعها لتعاكى هارولد لويد وأمثاله في السينما الأمريكية ثم كان فيلمه الكوميدي الرائع مخال، ١٩٥٨ الذي اعتبر من كلاسيكيات السينما الكوميدية وقاء بيطولته هاك تأتى وجأن يزير رُولاً ، كان الممثل القراسي قرباندل قد أسبح نجماً عالمياً عام ١٩٥٢ بفيامه وعالم دون كاميار الصغير، ، وظل قرةائدل متربعاً على قمة الكرميديا الفرنسية يوجهه المصحك مثى قدم الممثل الذي قدر له أن يكون أعظم كوميديان فرنسي تعرفه الشاشة ألا وهو ئويس دى ڤيڻيس، انتي عرفه الجمهور من خلال تأديته لشخصية شرطى سان ترويهز الماكر وذاك منذ منتصف الستينيات 

ويمرح: «ورجل الدرك على الشهام، المساطرة: (١٩٦٧) و «الرحلة العظمى: ١٩٦٨ و «أعلى الشهورة: ١٩٦١ ومثل هذا الغيام أمام السمالة هيروالدين شايان ابنة عبقرى الكوميديا شابلن.

ثم كون مع إيضه مويتنان ثنائياً في فيلم دهنون الأموانه ۱۹۷۰ وفي عام ۱۹۷۵ مثل فيفه الشهير ،أوسكار، وكان كرميديا هزاية تقوم على سوه الفهم ، وفي المام التللي عاد إلى شخصية الشرطى بشكل جديد في فيلم مؤيس دى فيديس في صهصة سدية، من لذراح كادور زيدي،

وفي هذه الأثناء لم يكن قد ظهير في إيطاليا ممثارين كوميديون منذ الفمسينيات سرى الممثل المعروف باسم وتعوق الـذي انطقا تجمه سرويا بعد الخال أن بعد بداياته شهيعه المستر في نهج الأساري القديم لبدا مزيجاً من باستر كيتون وبدائي كاني مما التن إلى التعروف عله،

وفي نهاية السنينيات برز على الشاشة الإيطالية الثنائي الفائق الشهرة للأجيال الجديدة ويدستيس وترتس هيل، في أدرار كوميدية تسقر من أفلام الويستسرن السياجيتي وهو اللفظ الذي أطلق على أفلام الكاربوى الإيطالية فكأن فيلمهما الأول عام ١٩٦٩ والسماء تسامح وأنا لاء من إخراج هيوسييي جوايتشي وتدرر أحداثه عن عبسابة تسطوعلي قطار محمل بالذهب وعلى البطلين استمادته: .. كان فيلماً ناجعاً أدى لثوالي ظهورهما معاً في عدة أقلام تالية ميثل ، ترينيتي، ١٩٧١ ، امازلت أدعى ترينيتي، ١٩٧٢، ،رجل من الشرق، ١٩٧٢ أيضاً، وطريق الصبيان، ١٩٧٣، ونعن المجانين، ١٩٧٤ ، «الشرطيان الضارقان» ١٩٧٦ ، البلاوزر، بجرنيه ١٩٧٩ ، ١٩٨١ وريما يعد هذا الثنائي هو الأشهر من خارج أمريكا وقد عرض لهما أفلام داخل أمريكا نفسها حظيت بالترحيب وتسابقت الشركات الأمريكية على توزيعها.

وفي الولايات المتحدة اتجه عدد كبير من المعثلين الجادين للعمل في أفلام كرميدية أُطلق عليها الكرميديا الراقية ،

#### الكوميديا الراقية

من أهم هولاه المحظين كارى جرالت في تيفيره الزريقي الزياط القديم، 140 -و (اللمن 1977) كذلك ورقة هذه مسلق وقوريست داى في أفلامها الترجة مسلق الاترسل لي زهرراً، 1909 أن مستعيث الرسادة 1907 أن روية هفسون مع جهنا الويان ويوبونا في معنى سنتمرز 1971 من إذاح ويوبرت مؤبون،

كما قام الممثل جاك ليمون بعدة أدرار مهمة في الكرميديا الراقية مثل «الشقة» ١٩٦٠ وتقاسم بطولته مع شيرلي ماكلين وقريد ماكمورى، وكذلك قبام اجرب وكذاب وشمعة، مع كيم توقَّاتُك ، ووالبعض يفعناونها ساخلة، ١٩٥٩ مع توثى كرتس ومارئين موترو وفيلم وإيرما الرقيقة، ١٩٦٣ مع شيرتى ماكلين وإخراج بيلتى وأيلدر و، كوف تقتل زوجتك، ١٩٦٥ مع أسيسريا ئيرى وإخراج ريتشارد كواين ، ووأنقذوا النمر، مع وولتر ماثاو الذي شاركه قبلمين آخرين ثم عاد في الثمانينيات وبالتحديد ١٩٨١ ليشارك بطرلة فيلم اصديقي -صديقي، من إخراج بيثلي وايثدر وكان هذا هر آخر أقلام جاك ليصون الكرميدية في الثمانينيات إذ انجه للأفلام الجادة التي تعالج مشاكل ذات طابع سياسي مثل وأعراض صينية، ١٩٨٧ و «المفقود، ١٩٨٧» ومنذ عامين عاد الثنائي وثيمون ومأثاق إلى الكوميديا في فيلم ومفامرات المجائزه وشاركتهما البطولة النجمة القديمة آن ماروریت.

كذلك المدقير بعض المدالين بطابع أفلاميه الدين جوياس في مسالة أندائم فولك ثم يدين جوياس في مسالة أندائم والت بؤيلي كما قدم متاللي كريس عام المدالة فيلنا يعتبر عائمة من عدامات المديما الكرميدية وهر فيام دهالم مجنون مجنون كما نظير فيام (المباقيم) عام المديمة تولى كريس والتالي ويه وهو من أجهان الأقار المناحقة.

وقى السبعينيات ظهر ميل بروكس وجين وايلدر وهما ممثلان انجها لإخراج

أعمائهما اللتي كانت تسخر في الأماس من 
صناعة السيدا فقولي بورقص أخرج وبطأ
ويألف فولمه الشهير رفيلها صاماتا ، ۱۹۷۱
ويكان قد صبغه بغيلها كومبدي أقد هو
المنافئة من السعفون 1972 ، وفي عام
الاسطر من هوتشكوك في فيلمه دائارة
القاؤه، ثم سعدر من اللتمائة الإعلامة
المهرفة، بغيلهه ، وأكن ألا أكون 1974 الذي
الموراة، بغيلهه ، وقرر ألوس فرقة مصرحية يتعرض
المتافئة المنافئة اللغائية ، والدرائية عن بوائدا
المنافئة المعرب من قبل اللسلمات النازية في بوائدا

أما جين في الهفر قيماً مع الأخراج في المارية سفرات المرابة سوائر «كال أمرية الموارية المواري

ولا يمكننا أن تنسى في هذه المائة نهم الكرمينيا السوداه الأمريكي وههاي الشركة ينظيمية - المبنيا الآنو ياسام 1977 بشرائه مع المحلة ديان كيتون راخراج هريرت رومي - ثم تصفته الرائمة دئي هول، 1977 من إخراجه ومطرلة السطة نفسها.

كما أن دودلى مسور المحلل القصور القدير قدم عدة أغلام كرمودية بدرجة مثال التامية المطأء مع أصدال تشعيفي تشهيس عام 1947 وقولم أزاري 1941 مع المساحدة ولهزا ميتللي، وقولم دغير الصحارت 1947 مع تاساتاسيا كينسكي وأراماند (ساتتي.

وإنا عنذا إلى فرنما نجد أن الكرميديا لم المدرر أر تتميز سرى بمحافين مجيون فجمرا غن أداء الأدوار الكرميدية مثل جان بحول بلمهفره في «الخارق» / ۱۹۷۲ إطراخ فيلهما دن بروياك و الحيل المحاوم و الحيل عالم وإضراح كلوه إيدى ومغرميات دكترر بوبول» / ۱۹۷۲ إطراح كلوه شابريل ويذاته فيلم وأنا كذلك أيمناً، ۱۹۸۶ إطراح كلوه هري فيتهم».

وأيضا للممثل بهيور ريشار في فيلم والمنزئ 1949 و وآياء اليسوم، 1941 وفي كلاهما شاركه البطولة الممثل جميسوارا. فيهاوديق

#### جنون الكوميديا

في عام ۱۹۸۰ لُفرج درويرت داولي، فبيلما مساخبا تاجبحا جبداهو مضارج الأكاديبية، ركان بطولة الممثل رون ليهمان الذي ما إن شاهد الغيام في عرض شلص حتى طلب أن يرقع اسمه من القيام وتبرأ منه إذكان هذا القيلم بمثلبة صنمة شديدة له لغرط التهريج الذي حشده المخرج فيه وما إن نال تقريطاً نقدياً ونجاحاً جماهيرياً حتى أميمت هذه النوعية من الكرميديا هي السائدة والورقة الرابحة، وظهرت خمسة أقلام ما يين عام ١٩٨٤ وعام ١٩٩٤ باسم وأكب انيميدة اليسوليس، في أعب وام وكلها (١٩٨٥, ١٩٨٧, ١٩٨٧) وكلها بطولة ستيف جانتيرج ويويا سموث وتعيزت بمواقفها المبتكرة والعدركة التي لا تهدأ أبدًا.

ويمد ظهور أولم ،خارج الأكاديمية، وفي العيام نفسه، عرض فيهم المطالرة، بطولة رويون هوس وجولي هاجرتي، والذي كان اصور كرمديدا ،حقات أيرادات خياالية رومزات بالمستحكات المباشرة المنقلة المسادة مثل مشهد دخول العمدخيون غاعة العمال

يحمثون آلات التصوير يقودهم أحد المستولين ثم يقف في وسعد القاعة ويقول النأخذ بعض السيوره ويدلا من أن يلتسقطوا سيورا بكاميراتهم يقومون بأخذ الصور المعلقة على الهدران ثم يهرواون إلى الضارج ولابدأن مشهداً كهذا يلمس كل الأفلام التي اتبعت نهج هذا الفيلم كما تعكس هذه الترعية من الأفلام مدى المرح الذي ينهم من الثلاعب بالمشاهد ومستمشه من عدم فهمه ـ لأول وهلة .. معلولات الكلمة والفعل ثم لكنشاف المعنى المقيقي المراد مما يجحل المتغرج يقهقه بشكل ممزوج بالإعجاب من الابتكار الذي يراء أساميه، وريما من حسنات هذه الكرميديا هي أنها أنت بالنهم توم هانكس إلى الشاشة الكبيرة، بعد أقلامه معقلة عزربية ١٩٨٤ لفسراج تبهل إزرائيه وفيلم ،SPLASH ـ رش ١٩٨٤ إضرام بين هاوارد ويطولة الممثلة دداريل هشاء وقيلم وتو المثاء الأحمر و ١٩٨٧ وقيام كبير ١٩٨٨ أتتهاءً بالكومينيا الإستماعية وقبورست جنامياه كنما سار عديد من المضرجين الأسريكيين على هدى الأضلام الساخية مثل جيم أيرإهام في قيام اسري للشاية، ١٩٨٤ ، و «ويلارد هيونك، في قيام طلعباية الأفصيل، ١٩٨٤ وكان بطولة **دادلي** مور وایدی میراثی، وکین فیتکمان عی فيلم الطائرة (الجزء الثاني) ١٩٨٧، ومأران بريست في فولم اشرطي بيفرلي هواز بأجراله التسلالة أعسرام: ١٩٨٧ ، ١٩٨٧ ١٩٩٠، و وإيقان ريشمان، في طاردو الأشباح: ١٩٨٤. أما أكبر التجاحات لهذه الكرمينيا فكان

في للتسعيقيات مع أفلام مثل دوحدى في المنظورات بجزائم 1979 ، والسحن المنظورة بجزائم المبادئ المنظورة ا

جوم إبرها مثر أرفيراً غهور الدم العالى مقتت الكرميديا الفرغة شما من أي معقق معقق غيبيا أي فبرق الرمضة بأقداكمه القبي والأغميم، 1912 و القناع، 1910 و الميا فيدر (1911 و والقناع، 1910 و اليا فيدر (1911 أو والقناع، 1910 و اليس من الكرميديا أما تدن قلا يصدا سينما الكرميديا ولا نستطيع أن تدوق ماذا سينميك الناس في المستقبل والمخالفة سينميك الناس في المستقبل والمخالفة

#### الكوميديا في السيتما المصرية

دعلي الكسان و دفهيه الريسائي، و راسماهيل يس، و دفسؤاد المهندس، و دهادل إمسام، خمس محملت كبيرة تركفت عندما للكرميديا طريلاوتطورت معها

#### البداية

في عام ١٩١٨ أخرج الإيطالي لاريكي قرانأ لمساب قرقة دار السلام وساهيها فوزى الهزايرلي وكنان اسم هذا القيام هو «مدام لوريتا» وكان **فيلماً تفزانياً بِحاول محاكاة** الأفلام الأجنبية التى تعرض في معدره واعتبر فراماً مصرياً طالعا أن منتجيه من المصريين ثم أخرج محمد بيومي المائد من أسانيا فيلماً تمساب الممثل الكوميدي اللبدائي أمين عطاالله وكنان اسمه الباشكاتب، وعرض عام ١٩٧٤ وكان طوله موالى نصف ساعة ، كذلك كان صحمد بيسومي قد أخرج فيلماً قسيراً (١٢ دقيقة) في سيتمير ١٩٢٣ هو ديرسوم بيحث عن وظيفة، وكان على ما يبدو أنه افتناعية لناسلة أفلام تعمل عنوان ويرسوم وراكتها لم تكم، وكان أمون عطاالله قد حصر من لبنان وتمصر كعديد من الشوام الذين اتخذوا محسر موطنا لهم ومثل فيلمأ هزايا كان عنواته «البحر بيضحك ليه» ١٩٢٧ ثم التقى برائد السينما المصرية محمد بيومى كما نكرنا وفي العام نفسه أنتج فيلما هزايا آخر هر «الخاتم السحرى، بطولة قدورى مثيب وهيران تعوم كما عرض في آخر العام أيلم

النفالة الأمريكانية، بطولة أمين عسدقى وعلى الكسار.

#### على الكسار

ولد عِلَى الكسار عام ١٨٨٥، في أسرة من قُناع المستمع وإنجه منذ طفواته إلى ألتردد على سلمات الملاهى الشعيبة مظهرا إعجابه الشديد بشخصية المهرج، وأم يكن الكسيار معطأ للأسف فاضطر للاعتماد على مواهيه . . وفي عام ١٩٠٧ كون الكسار فرقة مسرحية ، كان مقرها في فناء أحد الدازل، وفي عبام ١٩١٧ انست عن فرقة الكسسار إلى فرقة ودار السلام، في حي العمرن بأحد المقاهى الشمبية حرث كانت تقام العروش ومع هذه الغرقة أدى الكعسار لأول مرة شخصية عثمان عيدالياسط.. وعام 1917 أنشأ مع الممثل مصطفى أمين فرقة مسرحية بدأ اسمها يقع بعد مسرحيتها الأولى ممسن أبرعلى سرقي المعزة، وعنمت غرقتهما عديداً من المستلين لمل أشهرهم بشبارة وأكبوم، وأتخذت الفرقة مسرح المأجوستك في الشارع نفسه الذي يقع به مسرح الأهيسياتاء وهو الذي تعرض عليه روايات تجيب الريحاتي منافسه اللدود.

ابتدع شخصیة عثمان عبدالباسط خصیصاً ایرد بها علی شخصیة الزیدائی دکشکش بك،

وما أيث على الكسار أن أقدم عالم المبار أن أقدم عالم المبار الخالة الأمروكائية، عام 1977 أم أول ألاحه المباقلة الإمروكائية، عام 1977 أم أول ألاحه المباقلة وبواب المبارة المباقلة وبواب المبارة أم تورالت أفارحمة وبعوب 1974 و واعلى بابا والرحمين هسرواسي 1974 و يقرق الدون المبارة ا

الفيلم توجو مزراحي صاحب أكبر نصيب في الإخراج لأفلام الكسار.

وكمذلك أيمناً دوره في فسيلم وعلى بابا والأربحين حسرامي، ١٩٤٧ الذي كسان أول ظهور في السينما الممثل العظيم إسماعيل يمن وأدى الكسار فيه دور المطأب الذي يقع مضعية مؤامرات أخيه منده وهي مستقاة من ألف ليلة ولبلة ، وبعد هذه الأفسلام للالمِمة بدأ نوم «على الكسان بهيط إذ ظُل محمسكاً بالأساليب القديمة بينما كان الجمهور قد تغير وتغير معه ذوقه وسرعان مأ وجد الكمار نفسه مضطراً إلى أن يصل في أدوار ثانوية، وأعشقد أن فشله الذريم بعد تجلمه يدل على أن الموهبة وحدها لا تكانى للاستسرار، فقط هي تعملي الدفعة الأولى والباقي يعدمد على النظم وريما كان في أمية على الكسار السبب في عدم تقيير جاده والتثبث بأساليبه التي سلمها الهمهور

وفي 16 يداير ١٩٥٧ ترفي هـلس الكسار فقيراً وميناً في مستشفى قصر العيني بالقامرة في المدينة نفسها التي شهدت ذروة تأتمه لمحة ثلافين عاماً متعالية.

#### تجــيب الريـــمـــالى والــكــوموديا التقدية

يا ألويهاتي عبائه اللغزه منظم سرمياً في مؤ قد عزيز عيد وكان قد ترك المدرسة في سن السادمة عضرة رحصاً للغزة في البنائه الزراعي حيث تعرف إلى الشاب السروي ككوسيارس في دار الأريا مما أطاهما فرصة مشاهدة النجمة السائية سارة برائار ثم تكونت فرفة حؤيز عيد السرحية مؤيم ثم تكونت فرفة حؤيز عيد السرحية وفيها ثم تكونت فرفة حؤيز عيد السرحية وفيها بالمنافق الإخراج السرحي، وفي عالم ثم تكونت أمن الإخراج السرحي، وفي عالم شميرما العمل المسيئان بيس المناقدة عول شميرما العمل المسيئان بيس المناقدة عول تعنيا المرحية تناب عقلة وعادات وتاليد الشعب العمرى.

واستمر يسمل منفرداً طول العشرينيات والثلاثينيات حتى جاءته أولى فرصة للظهور

سينمائياً عام ١٩٣٣ في فيلم وياقوت أقتدى الذي عرض عام ١٩٣٤ وجاء مخيباً للآمال إذ استقبله الجمهور يفتور واعتبر قياماً سخيفاً وكان قد صور بالكامل في فرنسا واستفرق تصويره سئة أيام فقط ويذكر تهسيه الربحائي ذلك في مذكراته التي طيعت عام ١٩٥٩ فيقول وربدأنا عملنا في الفيلم. وقد نسيب أن أفكر لك أننا اخسرنا له اسم (باقوت) ـ بدأنا في إخراجه باستديو جرمون يوم الإثنين وإنتهينا منه نهائياً في يوم السبت الثالي، أي أنذا وكروتناه، في سنة أيام ا، هكذا يقول الريدائي مما يدل على أنه لم يكن منتظراً أن يحظى الفيلم بأي نجاح، رغم أن شخصية باقرت تلك كانت هي تقسها شخصية اكشكش بكاء الفائقة الشهرة التي أبتدعها الريصائي على المسرح طوال المشرينيات، وفي عام ١٩٣٥ عرض له فيلم آخر قاشل هو ويسلامته عاوز يتجوزه الذي يقول عنه الريحائي في مذكراته ، لقد كان يتزاءى لى كمتفرج أننى تولتيت تبيب الربحاتي عند الباب أثناء خروجي لخلت ـ يكرم من سمع - ونزلت ترقيع في أصداعه إلى أن أوصله بيته العامر، أمَّا لماذا اشترك في هذه الأفسلام وهو يدرك فستنهسا فلذلك أسباب مادية بحتة.

وفي عدام ١٩٢٧ اخدتداره تهسسازي مستعطقي ليقرم ببطولة قيلم وأقراحه الذي تفهر اسمه إلى دسلامة في خير، واستُقبل القيلم عند عرضه بحفاوة بالفة وكان أول تصاون بين الريصائي وستديو مصدر وتدور أحداثه حول الموظف الطيب البائس الذي يرسله مديره توضع مبلقاً في البناك فيجد البنك مغلقا ويضطر للمفاظ على المبلغ إلى الصباح التالى فوذهب إلى أهد الفدادق ويعنع التقود في الأمانات ثم يفاجأ بوصبول أمير دولة دخيالية، ويطلب منه تبادل الأدوار إذ إن حياته في خطر بسبب بعض المتآمرين عليه، وشاركته البطولة راقهمة إبراهيم مسع استيفان روستي وحسين رياض.

وفي عام ١٩٤١ عمل ثانية مع نيسازي مصطفى في فيلمه الشهير جداً وسي عمره بطرئة عبدالقتاح القصري ومارى منيب

الكوصيحيا السينوك

العظ لصالحه بغمنل طيبته ونكاثه وإخلاصه

وهي الصفات التي ملأت أفلامه كلها مؤدياً

فيها شخصية المصرى البسيط للقدرع المظرب

على أمره ورغم ذلك فهو مثابر ومخلص

ومجتهد ولايستسلم.

وفي عام ١٩٤٨ اشترك في تعثيل آخر أقلامه أتذى يمثل أحد كلاسيكيات السينما المصرية وهو فيلم «غيزل البنات، الذي عربض عام ١٩٤٩ بعد وفاة الريحاني وقاء بيطولته إلى جواره أثور وجدى وهو المخرج أيمنا وكبذلك ليلى مراد ويوسف وهيى وسليمان تجيب، وقد وصل قبه الريحائير إلى الذروة في رسم مالامح الإنسان المصري المستقل من الجميع من خلال مدرس اللغة العربية الذي توهمه تلميذته المسناء أنها وقعت في غرامه بينما هي نفكر فيه كوسيلة امقابلة حبيبهاء

#### الكوميديا الوسط

ويدور هول شابه الريحاتي مع ابن عائلة ثرية غائب في الهند منذ عشرين عاماً، وفي ملة ١٩٤٦ أشدرك في بطولة فيلمين هما العبة السته مم تحية كاريوكا وفيام وأعمر شفايف، وكان الفيامان من إخراج والسي الدين سامح وأحب الريصائي في الغيام الأول دور الفقير الذي يتزوج من فعاة جميلة تصبح فيما يعد نجمة سينمائية شهيرة وتطلب الطلاق بينما هر يتمسك بها للنهاية بعدما لعب العظ لصائمه وأصبح ثرياً، وفي القيثم الثاني ، يظهر في دور زوج مخلص تتهمه زوجته الغوور أنه قد خانها مع الغادمة اللحوب (سامية جمال) مما يدفعه إلى ترك المدزل والبحث عن وظيفة أخرى بمدما كرمودية أشتهرت حين عرضت. طرده نسييه ثم ينتهسي انفرسلم ،بالنهاية من أمثاتها فيلم اعتدر وليلب، ١٩٤٩ السميدة ، وما إن حل العام الثالي حتى قام ببطولة فيلمه السابع وأبو حاموس، من إخراج إبراههم كلمي ويطولة طاقمه المستاد ازوزو شکیبه و اعیاس قارین، واعسارى منهبه وكانت قصنته كوميدية بارعة عن الموظف البسسيط في دائرة إقطاعي كبير يستغل من الجميم خصوصاً من مدير الدائرة المزور المختلس حتى يدقاب

وهي التي لم يستمر أبطالها طوبلا في دور الفتى الأول كذلك هي الكوميديا التي صنعها فنانون قدموا أعمالا لاتقتصر على الكرميديا فقط ويأتى على رأسهم بالطبع الغنان الشامل أنور وجدى الذي للأسف لم يأت من يقيم أعماله كمشرج .. لقد كان أثور وهسدى عبقرية هائلة فهو مؤلف ومنتج ومخرج ومعثل تخصيص في إخراج الأفلام الكوميدية والبوليسية الففيفة المليئة بالمرح مثل سلسلة أفلام ليلى : وليلى بنت الفقراء، ١٩٤٥ ، وليلى بنت الأغدياء، ١٩٤٣ ، وليلى ينت الأكباير، ١٩٥٣ ، والتي شارك البطولة فيها مع ثيثي مسراد، وأفسلام فيروز اياسسمين، ١٩٥٠ وقسيلم ادهب ١٩٥٢ وغيرهم كمما ظهرت أيضا عدة أفلام

بطولة محمود شكوكو وعيدالقتاح القصرى، و دلوكنت غنى، ١٩٤٢ بطولة إحسان الجزايرلي ويشارة واكيم وإخراج يركنات، وقيلم «المعلم بحبح»، ١٩٣٥، بطولة فورى الجزايرلي في دور المطم القوى على عماله الضعيف أمام زوجته البدينة الغيورة وفيلم اليلة الجمعة، ١٩٤٤ من إخراج كمال سلهم وهى بعض الأمثلة من كثير لايسم

إساعيل بس (١٩١٢ ـ ١٩٧٢)

عدما نذكر إسماعيل يس لايسعنا إلا أن تذكر كبلا من المضرج فسطين

عهدالوهاب وكاتب الصياريو هلسي الزرقائي فهذا الثلاثي هو أكبر نقطة موزت للخمسينيات في السينما وهو التجمع الذي فرز سلسلة أفلام إسماعيل يعن الفائقة الشودة.

بدأ إسماعيل يس صعوده في عالم الغن بالعمل كمنولوجست وكممثل ثاقوى مسرحي ثم أنته الفرصية للتمثيل لأول مرة في قولم وعلى بابا والأربعين حراسي، ١٩٤٢ أمام على الكسار ثم عام ١٩٤٣ في قيلم ونميا السنات، مم أثور وجدي ومنوحة يسرى وعاد إلى الوقوف أمام على الكسار في عام ١٩٤٤ في فيام ونور الدين والبسارة الللاثة، والأقلام الثلاثة أخرجها كلها ، توجو مزراهي، ثم اشترك مع أنور وجدى ثانية في فيتم اليلة الهمحة؛ في دور مستهر عبسام ۱۹۶۶ ، وفي عام ۱۹۶۰ اشتسرك مع أنور وجدى مرة ثائلة في فيام «القلب له واحد، إخراج بركات، وفي عام ١٩٤٨ مثل فيلم دبلبل أفندىء أمام فسريد الأطرش وصياح وأخرج الفيام هسين فوزي، ثم طابه أثور وجدى في فيلم دعنير، في العام

وكان إسماعيل يمن غزير الإنتاج إذ اشترك في إحدى السنوات في نصف عدد الأفلام التي أنتجتها ستوديوهات مصر رااكار التي

ومن أهم أقلامه الأولى دهلريدة هاتم،

1951 إضراح حصن المصوفى، دساهية
الملاليم معام 1951 أيضاً وأخريمه حسرا
الفين في الطبق الفي المام الفين في اللم في المام الفين في المام الفين في المام الفين من أمارة المام الله،
القدرة ركانت أيل بطرلاته المنطقة مو قابل
الفدرة ركانت أيل بطرلاته المنطقة مو قابل
الشارة ركانت أيل بطرلاته المنطقة مو قابل
المنطقة على يمن فينه بحور صسبى محملات
التأخذية المطبق بمن في بحور صسبى محمل المنطقة والمنافقة والمنافقة والمنافقة والمنافقة والمنافقة المنافقة ا

المام ناسه وكان المخرج المبترى قطون عبدالوهابي ثم قدم قيام بدطال عولايه 1907 المنزج عوسى كرامة ثم فيام بدرال علياته 1907 ، وفي عسام 1908 الدستان إسماعيل يمن لأبل وتقر مرة من أمام الكامورا إلى وزئها عيث أطرح غيله الرحيد وقالع ومخاس، بطرة السيد يدير وسيعة عوافق لم وحال مرقوه.

بمحما بنأ تعشيل طسلة الأقلام للتي حمات اسمه ويعد هو الممثل الأوحد في السيدما العربية الذي تعمل سنسنة من الأفلام اسمه دشتها بفولم ممغامرات إسماعيل پس،۱۹۵۶ من إخراج يوسف معلوف ثم اسماعیل بس بقابل ریا وسکینه، ۱۹۵۵ إخراج حمادة عبدالوهاب ثم وإسماعيل يس في الجرش، ١٩٥٥ **لقطين عبدالوهاب** وراسماعیل یس فی البسرایس، ۱۹۰۲ ورإسماعيل يس في الأسطول: ١٩٥٧ ا إسماعيل يس في دمسشق، ١٩٥٨ وراسماعیل یس بولیس هاریی، ۱۹۵۸ وراسماعیل پس برایس سری، ۱۹۰۹ ، إستمساعيل يس طـــــرزان، ١٩٥٨ وإسمناهيل يس في السنجان، ١٩٦٠ :إسماعيل يس في متحف الشمع: ١٩٥٦ واقى مستشقى المهانين، ١٩٥٨ . . وقد حققت هذه السلسلة أكهر إيرادات في تاريخ السيتما المصرية على الإطلاق كما مققت نماحاً في النول المربية وأمريكا المدربية. كما مثل أفلاماً ناجعة خارج هذه الساسلة مثل دابن حميدو، ١٩٦٠، دالقانوس السعرى، ١٩٦٠ ، داوكاندة المقاجآت، ١٩٥٩ .

وظل متربا على عزق الكرمينيا حتى كانت المدرية التأسمة في القولة الزريم جنا المحتان إلى العالم العربية وحسم في الموافقة كسامل وتشخيل طويه، وحسم في الموافقة مبارة الشاب الذي يجتم به خياله ويرفض الزراج إلا من فقاة تربية لتفقق علية ثم تسلية القناة تصد تيترأما فيتديج مع شخصية بمن لقسمة متى بتأكد في للهاية أنه لا ترجد عصا سحرية تعول التواب إلى ذهب، وسور عصا سحرية تعول التواب إلى ذهب، وسور الا مشاهد الغيال

غصدرت بالألوان ورغم كل شيء فقد جاء الديابة وبعد سنوات الشهرة إلى أن يعدرت إسماعها يعن بأن الزمن لم يسمح زمله فساتزوى عن السينما وإن ظل يمثل على فسرمه حقى عاد إلى السينما عام ١٩٧٣ ايزدى دورا مستول في فياهد الأخير الراحية والمتواجع من إخراج أهمد شهاء الدين وبطرة قور الشروف وهند رستم وعرض بهراد أي يعدد وفاة إسماعيال يس بهراد أي يعدد وفاة إسماعيال يس

تحية إلى هذا الفنان الذي قدم أكثر من أربع مسانة قيام أثرى بهما فن الكومسيديا السينمائية في مصر.

#### الكوميديا الوسط تتك القترة

كان القصل فيها يرجم بالأساس إلى الراحل فطين عبدالوهاب المواود عام ١٩١٣ ، الذي قدم أكبر الكوميديات البارعة في تاريخ السينمنا المصرية مع إسماعيل يس رمع غيره من الممتاين مثل الأستاذة فاطمة، ١٩٥٢ ثقاتن هماسة وكمال الشناوي ، واساعر النساء، ١٩٥٨ لقريد شوقى وهند رستم، ووإشاعة حب ١٩٦٠ ثعمر الشريف ويوسف هيى، والد من حسواءه عمام ١٩٦٢ لرشمدي أباظة وأبنى عبدالعزيز ، و «الزوجة رقم ١٣ ه ١٩٦٢ لرشدي أباظة وشادية ثـم للمثلين أنفسهم عام ١٩٦٩ فيلم رنص ساعة جواز، و اعدفريست مسراتي، لعسلاح **دُواتَقَقَارِ وِشَادِيةً** ١٩٦٨ بِعِدِ أَنْ أَخْرِجِ لِيمَا قولم ومراتى مدير عام، سنة ٦٦ .. وإذا نحن تشبيحنا هذه الأفسلام سنرى أن أبطالها لم وتخصصوا في الكوميديا ولكن أفلامهم الأخرى كانت تعالج قصايا أكثر جدية وبشكل درامي ونعتقد أن قطين عبدالوهاب قد وصنع أسماً جديدة وأبعاداً أخرى للكوميديا في السيدما قلم تعد كوميديا المحتل بل أمتحت كوميديا مدير الفوام الذي يستخرج من أكثر أحوال ممثليه جنية ورصانة، صحكات

وفي هذه الأثناء قام الممثل عبدالمتعم إبراههم ببطرلة فيلمين راتمين هما «سر

طاقية الإخفاء ١٩٥٩ لثهاري مصطفى و سكر هاتم، ١٩٦٠ من إخراج المعيد بدير، كما ظهر الثلاثي هسن يوسف ومحمد عوض وأهمد رمزي في عبدة أفالم مساحكة مثل الغر شقاوة، ١٩٦٤ إخراج عيسى كرامة قاموا فيه بتأدية الشخصيات أنتى لازمتهم بعد ذلك رهى الطابة الخفيفو الغال الذين توقعهم غرامياتهم ومغامراتهم في المتاعب وكان هذا توديداً بالنمية السينما مما أدى إلى نواحات ساجقة فظهروا مماً في أفلام والغلاثة بمبونهاه ١٩٦٥ ، وشقة الطابة و ١٩٦٦ ، والمقامرون الثلاثة، ١٩٦٦ ، ومطاوب أرملة، ١٩٦٧ ثم وصلوا إلى ذروة تألقهم عام ١٩٧٢ بنوام وشياطين الهمره لخراج هسام الدين مصطفى واستبدل يأحمدرمزى يوسف قش الدين، ثم انفرط عقدهم بحد عدة سنوات إلى أن الكفي حسن يوسف مع محمد عوض في فيلم من إخراج يسس إسماعيل يس هر دأشي وصديقي سأقتالك وكان خابطاً من الكوميديا والبوليسية قَدم بشكل تمية إلى النجمين القديمين.

#### قواد المهندس وتطور شخصية الرحائي

بدأ فؤاد المهندس أدراره السيدماتية في شخصيات ثانوية مثل فيلم الشمرع السوداء، ثم مينت الجيران، ١٩٥٤ من إغراج معمود ذوالققار وأدى فيه شنصية الزوج زئز النساء وثم يحظ هذا الفيلم بأية حقاوة أو حتى رمنى من النقاد أو الجمهور وظل يتنقل بين عدة شخصيات في أفلام قابلة الأهمية مثل احياة عازب، ١٩٦٣ والعريس يصل شداً: ١٩٦٣ أيمناً: حتى جاءته القرصة الكاملة عندما التقى يقطين حيدالوهاب في فيلم واعترافات زوج، ١٩٦٤ الذي حقق له النجومية ويتلخص موضوعه في: عملمن شأب متزوج ومخلص لزوجته يقرر السفر معها إلى بيروت للاستجمام وفي الطائرة يحدث عطب مقاجع في الجر فيبدأ يكاشف زوجته اشویکان بأنه کان یعثم برجود علاقة بينه وبين جارتهما المسناء الستبد ريستم، ثم ينجو الزوجان وما إن عادا إلى القاهرة حتى اتهمته زوجته بخيانتها طالما قد

الكوميديا فـــــن

هلم هر بهذه الملاقة فصنلا عن قياسها كالمادة بالشكرى لأمها (سارى مقوب) ـ بهذه الأمور كلها ـ والتى لم تسكت كسادتها مما يُحدث كثيراً من الشلاقات حتى تصل إلى اللهاية السجودة .

وفي عام ۱۳۵۰ قام قبال المهقلمين بتمثول شخصيرة شاب مهروس بوسراس المرش روفطئي الطليب في تشغيص مرمت، ويخبرد بأله بقريق والته بعد قابل فيقرر الإطال الالتمار بعد التأمين على نقسه امسالح حبيبته ثم يسابدان بهيد الملطة خطة أخرى وهي أن يستأمير مهمومة من القبلة، رائي يكترشف خطأ الطبوب ويجب عليه ايتانات القباة، سوريكرمونيا هقفت نهاماً معقولاً الشعروجيا همين المسيقى وطاقم التمثول النكون من «هيدالمنع» مديولي، واليو يكر طرات وشهيكان، مديولي،

وفي العام التالى قام بيطولة فؤام دهاف السنور من إخراج ليازى مصطفى، وفي القدام نفسه ١٩٦٩ اللتى مسح التسوم محمد صويف في فيام ، إجازة بالعاقية، إضراح تهدى حافظ واشترك بالتحول عادل إمام وهمين حامد، وفي عام ١٩٦٧ قام بيطولة ثلاثة أفلام هي: «الراجل في درج خصبه تالما إرسم في منذا الفيام ملامح شخصية المسرور والتي الذي يتحول العقا لجانبه في النهاية المطابرة، وتحدل وتعدل و

الشخصية امتدادما للروهاني ، والقولمان الأرهان من المالم، وهو الآخران هما ،أخطر رجل في العالم، وهو مغامرات كوميدية الاوخذ على محمل البعد، مغامرات كوميدية الاوخذ على محمل البعد، الاستجال واضعة ويدور عن أغزاب الزوج في مهمة العمل وانشغال الزوجة عن بوتها يسبم مركزها الوظيفي.

ومع بدایة عام ۱۹۳۸ ، اشترک قسواد المهندس مع عيدالمنعم مديولي في كومينيا مقارص ، مأخوذة بالنص عن غيلم دينج بونجه بطولة دكوئي كنرتس، ويندور عن الشاب الذي يفرم بالمصوفات ثم يتركهن أيدزوج واكلهن لا يستسلمن وأخرج الفولم تهدى كاقظ الذى لمشمع يقهواد ألمهدهم من قبل .. وفي منتصف العام نقسه عرض فيلم اسرأتي سجنونة، يطولة الغائى المهندس وشويكار ومعيما صلاح متصبور وعماد همدى وثم يكن فيلمأ تلجماً بأي شكل من الأشكال عنى فيما ينطق بإخراجه بواسطة علمي حليم .. والتماح الهائل الذي حسده قواد المهندس في نلك المنة كان عن فيلمه الذي عربس في آخر للمام (١٩٦٨) وهو غيلم دأرض النفاق، من إخراج المغرى المدمش أطين عيدالوهاب عن سينارير لسعد الدين وهية وعن رواية أد يوسف السياعي بالاسم نفسه، والفيام فانتازيا نقد أجتماعي صارخ للتناقش في تصرفات البشر بين ما بتشحقون به وبين أقمالهم وذلك، من خلال البطل المتهزم أمام زوجته وأمام رؤسائه، ويقابل يوماً عالماً شبه مجنون يعطى حجوبة للصبراحة ثم يعطيه حبوب النفاق والتي تدفعه دفعا إلى تولى المراكز المهمة في المؤسسة التي يعمل بها وأخيرا بخطئ ويتناول حبوب الصراحة ثانية فتهب عليه العاصفة حتى نصل إلى نهاية تعض على الصمود وكشف هؤلاء مهمأ حدث وقد قام بدور العالم عبدالرهيم الزرقاني.

ريمد هذا الفيلم شُغل قبؤاد المهندس بأفلام «الكوميديا، البوليسية» وهي تركيبة ناجمعة جداً بمقاييس ذلك الرقت رأن كانت فارغة تماماً من أية فكرة، فعرالت أعماله من

هذه الدوعينة مثال اغرام في أغسطس، «المتبة جزاز، ١٩٦٩، «عريس بنت الرزير» ١٩٧٠، «أنت اللي قستلت بابايال ١٩٧٠» واريم نستة أشرار، ١٩٧٠ ثم «عودة أخطر رجل في العالم، ١٩٧١،

وفي عدام ١٩٧٧ قدم أجدود أفسلامه وأكثرها وقارأ ورصانة وإمتاعا أيمنا ونقصد به فیلم ،کان وکان وکان، اخراج عباس كامل ويطولة تاهد شريف وحسن مصطفى، وفيه يقدم فزاد المهندس آخر تطور الاستطراد الشهير اشخصية الريصائي التي يبدو مدى حب هذا الممثل القدير فعلا نها ويحكى الغيام وقصة الكاتب المبدع ولكله مقهور شاماً من الناشرين حتى إنه يعنطر إلى بيم مؤلفاته لكتاب كبأر ليمتموا اسمهم عليها في مقابل إعطائه بعض المال .. يحاول الانتمار ويظن الهمهم أنه مات قهيدمون في اكتشاف أعماله ثانية، حتى نصل إلى للنهاية المعدرة، إنه القمة التي ومثل إليها نجم المسترح والسنينسا في السشينسات والسيعينيات؛ ذلك النجم الذي وصنع لمتداداً لشخصية أحببناها وبقيت معنا ألاوهي شخصية المصرى الطيب القاوع.. نقد قام بتمثيل أريمة أفلام على فترات متباعدة والشعلب والعنب، ١٩٨٤ و مغلَّى بالك من جيرانك ١٩٧٩، و ،زوج تحت الطلب، ١٩٨٥ وأخيراً «البيه البواب، ١٩٨٧ ولكن سيظل فيلمه عنام ١٩٧٧ء هو «الأجمل والأرقى والأجوده

### عادل إمام أسطورة النهاح

منذ أدراره في مسرحية فؤاد المهندس الشكر اللهي، وبين صحيحه بنودة إلى قسة الساحية من مسرحية ولا اللهي، وبده منذ عام ١٩٧٢ أبي الآن - على عرض الكرمية عام ١٩٧٢ أبي الآن - على عرض الكرمية منذ المنظلا من علم الأدوار التانوية إلى أدوار اليطرية قدم خلالها عدة أكلام جيدة جداً مثل دوره في إجازة الأمرار المناوية بين المساحية جرازة ١٩٩١ ورض الذي لا ينسى في الجام ساحية جرازة ١٩٩١ ورض المناوية المسرس ولكن طرفاء ١٩٩١ ورضواء ١٩٩١ ورضواء ١٩٩١ ورضواء ١٩٩١ ورضو مناوية المادة ورضواء ١٩٩١ ورضواء ١٩٩ ورضواء ١

وفي عام ۱۹۷۳ أدن أول بطرلة مطلقة في قبلم «البحث عن فمنيحة» وهر القيام الذي قفز بهذا المحلق إلى مصاف التجوم ويحكى اقصة شاب روطي قدم إلى المنيلة المعاملة على أو يحاول بكل الأشكال أن يجد عروبة جعولة بكل ما تعمله هذه الكلمة من محين، حجولة بكل ما تعمله هذه للكلمة من

وفي العبام التبالي قيام ببطولة فيلم ٢٤٠ سأعة حبء إلى جانب نهم الشباك وقتها هسڻ پوسف ٿم عاد ئي عام ١٩٧٥ واُدي بور البعلولة في فيلم والبحث عن المشاعب، المحمودةويدا وهوعن مصاور مسمسقى لا تخصه الظروف إذ توكل له مهمة تثيم مجرم خطور مما يرقعه في المشاعب مع إحدى العصابات»، ثم اشترك في عدد آخر من أقلام الكوميديا والفارس، التي لوس لها قيمة تُذكر بالنسبة لأي ممثل سوى الانتشار ومن هذه الأفسلام وآلو أثنا للقطة؛ ٧٠، وماك الداكس، ٧٦ ، ووممتوع في ليلة الدخلة، ٧١ وغيرها إلى أن قدم عام ٧١ ثلاثة أقالم والخدعة الخفية، ووشعيان تعت الصفرو ثم اقاتل ماقتلش حداء من إخراج محمي عيدالعزير وهو الغيلم الذي يهمنا من الأفلام الثلاثة ويدور حول شاب يممل بشركة تأمين يمماب بورم في المخ فيتفق مع قاتلة زوجها وإيمسان، على أن يعلم نفسه بدلا منها بدعوى أنه القاتل مقابل مباغ كبير بتقاضاه ليوفر حياة كريمة لطفائنه الصغيرة حين يموت، وقد بدا عادل إمام عملاقاً ولاشك لدرجة أنك لا تصدق أنه الممثل نفسه في الفيلمين البشمين اللذين مخلهما في السنة تقسها.

وجاء نجاحه الثاني في نهاية عام ۱۹۷۹ عدما عرض فيام «رجب فرق مسفيح ساخن» وهر الفيام الذي أني بشعبية كهبرة لمادل إمام وجعلته البطل المتوج للجمهور المصرى.

وفی عام ۱۹۸۰ أعاد الفخرج محمد راضی روایة ،تیریز راکان، للروائی الغزسی الکبید ، واسیل رولاه ، علی الفاشة بعد تصمیرها واختار عادل إمام فسی دور

البطولة أمام منهجة كامل وعُرض الفيام باسم الجعيم.

ويعد هذا الغيلم بسام ولحد أي في عنام ١٩٨١، عرض له خمسة أفلام نقعة ولحدة وهو أكبر عدد من الأفلام يعرض تممثل في عام واحد في هذا الوقت وكانت الأفلام هي: «انتخبوا الدكتور سليمان عبدالباسط» و «ليلة شداء دافدة، المأخوذ عن القيام الشهير دحدث ذات ثيلة، وفيلم «الإنسان يعيش مرة واحدة؛ وقيام وأسهات في المنفى، ثم الفيام الزائم والمشبودة وهو الأهم له في هذه القدرة، وفي العامين التاليين عرض له أفلام مثل ولا من شأف ولا من دريء ١٩٨٣ ، و المتسول، ذلك الفيلم اللاذع الذي حقق أكبر الإيرادات في هذا المام، ثم قام ببطولة عدة أفلام في عام ١٩٨٤ لمل أهمها لاعلى الطريق إخراج هسسن يوسف وهوأول فشل جماهيري أهادل إصام بعد هذه النجامات كلها رغم ما يصمله الفيلم من أفكار جادة، رفيلم المترس من الخطأ، إخراج سمير سيف ثم فيلمي الحريف والأفركانوه وهو الفيلم الذي أثار جدلا وإسعا واستقال أحد القمناة احتجاجا على عرض الفيام وقد فاز الفيام بجائزة أَحُسَ قِيلَم مصاري لمام ١٩٨٤ في مسابقة جمعية ثقاد السينما.

ولم يبتحد عادل إمام عن الكرميديا إلا في فيلم «الإنس والجن» 19.00 امحمد راضي حيث أدى شخصية جنى يعشق أنسية ويطاردها رغية منه بالزواج بها.

ثم عداد ثانية إلى أفلام المضاصرات التكوير دسلام التكوير دسلام التكوير وسلام واستاحي، المأخوذ عن الفيام الفراسي دورساليدر، ١٩٧٧ بطولة آلان ديلون ويال بلعوندو.

أما أهمية حافل إصام المقيقية فهي تأتى مع فيلم اللهب مع الكبان 1941 وما تلاد من أحمال جودة هيث القدم بالقدمان اليومية المرافان الفادي الذي بوخب مقرقة ويلجهاته جيداً راز بريزد سوى أن تتركه السلمة لشأن ريكز على هذه الديسة في فيلميه التاليين: «الزرهاب والكهاب، 1997. وغيام المناسي، 1942.

ثم قدم أمم أشلاصه وأقبصها على خلالات بالإرهابي، 1944 القرع سالح من خلالات منسوة التعلوف ودعا إلى كشف الأسباب الصقيقية للعلوق، وإغاز الخلاوية العالية في تكوين انتهامات ماراية الساقة في الأماكان البعودة عن ساقة الماصمة، وفي عام 1949 عرض لهذا القان الكرير فيلمه مؤورة الخلاب الذي يعالج من مثلاً أحداث مؤتمة بمثقة، قساليا فلساد ورهفة الظال في المدرخ إسا بطابح الإنارة وهفة الظال في الفراح كما أذر كان يقول ، لايكفي المرصموح بحقق ذلك الطابح من خلال مدات المرسموح محقق التعاليات من بهيت مرتجه بشرية مثرة المرسموح معقق الطابع من خلال مجات مشرعة مشرعة من برد أحد الوحد فيه شاياً إذا كان هذا حالة الم

وفي بداية عبام 1997 تورض لعبادل إمام فولمه التكبلة «الدوم في العمان» وأطار به صواب الرقابة وأثار جدلا كبيرا ومعارك طاحة على صفعات المرائد .

# 

ولا أستغنع بعد أقدام صادل إصام الأخسرة إلا أن أشول إثنا يوجب أن تنسى الأفلام السقوفة التي مثلها في بدلية حواته أن تتناسأها على الأفل كتحية قبدًا الفائل الذي ذرائع أصبحة بحم ضعيفي في أن تكون له فتهامات سراسية والمسفوة يولار بها في مشاهدية النون يتغلون منه النزيد. مشاهدية النون يتغلون منه النزيد.

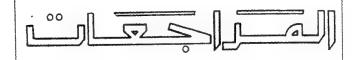
### نهاية الرحلة

في النهاية أستطيع أن أقول إننا لم نيوع في مسعولة من مسعولة من مسعولة من المصدود أفراكم ومسعولة من الأضاح المؤسسة المؤ

#### المصادر:

- كسلساب الأفسلام الكومسيسدية: چون مؤندهمري، مليعة ١٩٦٦، لدن.
- ٢ ـ مذكرات شايان، طيعة الهلال ١٩٦٥.
- ٣ عدد الثقافة العالمية، ١٠٤ (قرن بن السعر).
- غ ـ داول أقلام القيدير، تأليف مسدحت محقولة ، ۱۹۸۷ .
  - ٥ مجلة الهلال؛ نوفمير؛ ١٩٦٧.





## ١٠٠ سنة سينما.. قرن من الأحلام

الله السيد حسن جمعة والحركة السينمائية في محر، فريدة مرعم. ١٩٦٠ المؤلفات السينمائية لمحمود خليل راشد، اسامة القفاش. ١٩٦١ خواطر حول واقمية صوح أبو سيف، نور الدين بعبورة. ١٩٦٥ صوح أبو سيف: البداية ـ التاريخ ـ النماية، محمد عبدالعظيم فايد ١٩٠٦ تداخل الخلول والأبعاد بين السينمائي والمؤرخ حسين عبد القادر. ١٩٦١ عالمية الفيلم المحري بين شادى وشامين، جورج اسم. ١٩٦١ فارس الواقعية الجديد، في السينما المصرية، على نومي عبدالعريز. ١٩٦٦ الحسية في الطوق والإسورة، زعريا عبدالحميد.





السيد حسن جمعة والمسركسة السينمصائيت فی ہے۔

فسريدة مسرعى

إن المتستيع لجسهرد الكاتب السيدمائي السيد حسن جمعة في إشعال وإثراء الحركة السينمائية في مصر في النصف الأول من هذا القيرن، لابد أن يصاب بالدهشة لهذا الإنداج الغزير والنشاط الجم والجهد المصنى على مدى أربعين عاماً أمضاها السيد حسن جمعة في غدمة الغن السينمائي على كل المستويات في صير لايعرف الكال ومشابرة لا تهدأ ولا تاين من أجل إيجاد حركة سينمائية في مصر،

يعتبر السيد هسن جمعة من أوائل الذين كديوا عن السينما في مصر بل يعده بعض النقاد وأول كاتب سينيجرافي في مصبر (١) : ، أحب السينساء وملكث عانية حواسه كلهاء فأخلص لهاء ومارس الكتابية من أجلها، ولم يكتب في غيرها طوال حياته .. لم يكتف بالكتابة في الصحف، تأثيفا وترجمة وتأريخًا، بل وهب لها وقته كله، فأسهم في إنشاء الأندية السينمائية ، وأصيدر النشرات السينمائية ، وشارك في تكوين الشركبات السيدمائية ، وشارك في إصدار المهالات السينمائية ورأس تعرير معظمها .. أسهم في تكوين أول جماعة ثنقاد السينما في مصر، كما عمل بالتعثيل وساعد في الإخراج وكتب السيناريو والحوار ليعش الأقلام وألف الكتب ودوائر المعارف السونمائية .. كان همه الأول أن ينشر الدعوة للمينما في مصر، وأن يعمل على إيجاد نهضة سينمائية مصرية مينية على أساس من الطم والمعرفة . . جاهد وكافح في خدمتها حتى أصبح أحد روادها .. نجحت كتاباته في تأسيس مركة نقدية كانت الأساس الذي اتطلق منه الأخرون، وظل طوال عمره تقربياً بغذى الحركة السينمائية المصرية من أجل تعقيق الهدف الأكبر وهو إنشاء صناعة سينمائية مصرية.

تاريخ ميلاده غير معروف على وجه الدقية، ولكنه بدأ يراس مسجلة «الصسور المتحركة؛ التي ظهرت عام ١٩٢٣، وأسهم في إنشاء مجلة دمعرض السينساء عام ١٩٢٤ حين كان مدرساً في إحدى المدارس الابتسدائيسة بالإسكندرية، أي في أواثل العشرينيات من عمره، وقد توفي في أواخر

الخمسينيات بين عامي ١٩٥٧ و ١٩٥٩ على وجه التقريب، فقد تشر سيناريو بعنوان والعق على ديدمونة، في مجلة «الكواكب» الصادرة بتاريخ ٧٥ يونوة ١٩٥٧ ، ثم لم يأت ذكره في مجلة الكراكب إلا في منارس عنام ١٩٦٠ مشفوعاً بلقب المرحوم، والغريب أن مؤسسة الهلال ثم تنمه في أي من مجلاتها رغم أنه كتب فيها جميعاً تقريباً وعلى سنوات طويلة، بل احتل وظائف رئاسية في مجلة الكواكب بالذات.

يقسّم السيد حسن جمعة حياته العملية إلى ثلاث مراحل(٢): مرحلة الهواية، ما بين الهراية والاحتراف، ثم مرحلة الاحتراف.

## مرحلة الهوابة

ظهراسرالسيد حسن جمعة مطبوعا لأول مرة في مجلة والصور المشعركة، أول مجلة سينمائية متخصصة باللغة العربية في الشرق عامة ومصر خاصة.. صدرت هذه المجلة الأسيرعية المصررة في ٢٤ معقعة من القباهرة في ١٠ مساير ١٩٢٣، وكسان مساحبها ومديرها السدرل محمد توقيق. اشترك السيد حسن جمعة كقارئ من الإسكندرية في مسابقة الوجوه التي أقامتها المجلة لمعرفة وجوه الممشلات والممثلين الأجانب، وفاز في مسابقة المحد الأول بالجائزة الأولى وقدرها خمسة وعشرون قرشآ (كان سعر المهلة قرشًا واحدًا)، وقد نشرت المجلة اسمه بالكامل في العبد الثالث الصادر في ۲۶ مايو ۱۹۲۳ ، ص ۱۸ ، ثم ورد اسمه مرة أخرى كأحد الفائزين في مسابقة العدد الرابع، وقد قار باشتراك لمدة شهر في جريدة الشيباب (العدد ٦، ١٤ يونيب ١٩٢٣ء ص ٢٧) ۽ وقيد اهتيمت ميملة والسيور المتحركة، منذ صدورها في مباير ١٩٢٣ بإقامة عديد من المسابقات الفنية على عكس ما يطالعنا به الدكتور على شلش في كتابه والنقد السيدمائي في الصحافة المصرية، بأن معظم المهلات القلاية قد دأبت وعلى تنظيم مسابقات للقراء من حين إلى آخر حول أحسن أضلام الموسم، أو الدجم المضمثل، أو النجمة للمفصلة ، مدذ أول مسابقة تظمتها مجلة السينماء في ٢١ أكتوبر ١٩٣٧، (٣)،

ومن متابعة مجلة «الصور المتحركة، يتصنح أن لها الفضل في إرساء هذا التقليد قبل مجلة «السينماء بعشر سنوات.

لم يكتف السيث حسن جمعة والاشتراك في مسابقات المجلة، وإنما بدأ يرسل تعليقاته واقتراحاته إلى أحد الأبواب التي أنشأتها المجلة خصيصاً من أجل القراء باسم ديرامان الصور المتحركة، ، وقد نشرت له المجلة مئة اقتراحات لتمسين حال المجلة وزيادة قائدتها (العدد ٥،٧ يونية ١٩٧٣، ص ٢١) ، كما نشرت له افتراحات أخرى في الهاب تفسه تقدرب في معتمونها من الاقترامات السابقة (العدد ١٢ ، ٢١ يراية ١٩٢٢ ، ص ١٨) ، كما واظب السيد حسن جمعة على إرسال الأسئلة السينمائية إلى الباب الآخر السمر: دائرة معارف السينماء الأسئلة والأجوية، فظهر له سؤالان أحجمما في المدد ١٧٠١٠ بولهة، من ١٩ ، والآخر في العدد ٢:١٢ أغسطس١٩٢٢ء من ١٦ء ويلامظ أن السيد حسن جمعة قد أعجب باسم هذا الباب الأخير فاستخدم الاسم تفسه حين أصدر دائرة معارف السيدما من جزمين

كانت مجلة «العبور المتحركة، تملأ فراغاً كبيراً لم تستطع أن شلام أية مجلة أُخْرَى، فَقَدْ كَانَتَ الْمَنْفَسِ الْوِهِيدُ لَكُلِّ هُوَادً ومعيى السينما في ذلك الوقت، لذلك سرعان ما استقابت كل محجى هذا الفن المديد. انهالت الرسائل والاقتراحات من جانب كثير من القراء تطالب بتأسيس شركة سينماتوجرافية مصرية تدار بأيد مصرية، ويمثل فيها فنانون مصريون.. لاقى هذا الاقتراح هوى في نفس القائمين على المجلة لأنه كان أحد أهداقها، فاستجابت لإلماح القراء وأعانت عن اجتماع للراغيين تمناقشة الموصوع، أجتمع المهتمون وانتخبوا مجلس إدارة للشركة العزمع تأسيسها ووتقرر بأغلبية الآراء تأسيس نادي الصمور المتحركة لتعليم جميع قروع الصور المنحركة، (العدد ١٦ء ٢٢ أغسش، ١٩٢٣ء من ٢٠)، وعلى القين تعزك معبو وهواة السيئما بالإسكندرية على رأسهم السيد هسن جمعة لتكرين فرع

### السيد حسن جمعة والسسينمسا المحسسرية

لنادى العصور المدحدكمة بالإسكندرية والمجتمع المؤلف من شيان اللغو الإسكندري، وتم انتخاب عشرة أعصناه المجلس الإدارة كان السيد حسن جمعة أعدهم (المدد ١٨٠ه ٢ سيتمور، ١٩٧٣ ، من ٧٠).

عنائت سولة والمسور المشمركية من صعوبات مادية أدت إلى لششفائها من الساحة، وظل السيد حسن جمعة طوال حياته يشعر بالمزن على اختفاء هذه المجلة وفإن كانت المسور المتحركة قد اختنت إلى الأبد، إلا أن تكرلها سوف تلبث في أفلدتنا إلى أجل غير مسمى وائ تنسى خدماتها في سبيل إحياء الغن الصامت وتشهيع هواته في مصرر، (عالم السياما، العدد ٣، ١٩ سيتمير ١٩٢٩ ، ص ٥) ، كان يكن لها كل تقدير ، ولم يترك فرصة يستطيع أن يعبر بها عن إعزازه وامتنانه لهذه المجلة إلا وانتهزها مفي ١٠ مايو سنة ١٩٢٣ عسدر العدد الأول من أول منولة سيتماكينة في مصبر وهي الصبور المتحركة ... فولجب علينا أن نقدس هذا الوم ونصفظ له خير ذكري في نقوسنا، وجدير بأسرة السينما في بلادنا أن تسجله في صميم فؤادها بأحرف من تورحتي لا تكون قد فرطت في تأدية ولجب هي مستولة عنه أمام ألهة التن الصامت؛ (عالم السينماء العدد ١٩٠٣ سيتمبر ١٩٢٣ ، ص ٤) ، وقد كت عنها عديداً من المقالات في كشيـر من أمجلات والجرائد، وكتب عنها في دائرة معارف السيدما التي أصدرها من جزيين في

عام ۱۹۳۶ ، كمما كند، عنها في كتابه (عامدرت السينما ۲۰ عاماً) الذي أمدره عام 1980 ، وأمان في كثير من المناسبات أن واليجا البرجج القمال في وضع البذرة الأولى لله تن السينما المناسبات الأولى لذي السينما ومسحافته في مصررا (حالم السينماء المعدد ٤١ مستمير ١٩٧٩، مسرة ).

اختف مجلة والمدور المتحركة، أو احتجبت نمهيدا للاختفاء بعد إصدار عددها الشامس والسبتين في ٧ أشبسطس ١٩٧٤. يتحدث السيد حسن جمعة عن هذه القترق: مكنت وقشها قد بنأت أنظر إلى الصحافة السينمائية قطرة جدية، وأسعى إلى أن أكون من جنودها العاماين على إنهاض فن السينما في مصر والدعاية له ككاتب سينمائي، وكان الزميل محمد عيداللطيف في مثل هوايتي لغن السينما والمسحاقة السينمائية، فانفتنا على أن تصدر مولة يأسم ومعرض السينماء(٤) .. ظهرت منجلة ممعرض السينماء في ١٧ ديسمير عام ١٩٧٤ بالإسكندرية وهي مجلة أسيرعية مصورة كأنت تصدر في ٢٤ صفعة وكان سأعب السولة ومديرها المعلول محمد عيد اللطيف ورئيس تمريرها عيد القادر وركة ، وتعديد ثاني مجلة سينمائية متخصصة باللغة العربية في القطر المصرى واتعالم المربى وأول مجلة في الإسكندرية، سار القائمون عليها على درب والصور المتحركة، نفسه فكادث تكون تقريبا السخة طبق الأصل منهاء وقد أسهم السهد حسن جمعة في تعرير هذه المهلة التي لم يصدر منها غير ثلاثة أعداد فقط، الأول في ١٧ ديسمبر والثاني في ٢٤ ديسمبر ١٩٧٤ ، أما الشالث فعد مسدر في ١٨ أبريل ١٩٢٥، سرحان ما لضففت هي الأخرى وكنان اختفاؤها للأسواب نفسها التي اختفت من جزائها الصور المتحركة، وهي سوء الأحوال المالية، والواقع أن اختفاء المجلات السيدمالية بعد ظهورها بوقت قليل كأن سمة غالية فقد لاحظ الدكتور على شاش رأن المبحف السينمائية المتخصصة لم تكن تدوم ماريلا(٥) لأن مسواردها كسانت أقل من نفقاتها .. سيَّب اختفاء مجلة ممعرض السينماء شعرراً بالإحباط لدى السيد حسن جمعة،

فقد كان بشعر أن لدبه رغيبة قوبة في أن ستمرفي الكنابة لكي يخدم قصية السينما ولكنه لايعرف كيف، يقول السيد حسن جمعة: «السبل كلها غير متيسرة، خصوصاً أن مجال الصحافة في الإسكندرية \_ وكنت لاأزال أقهم قبها وقنذاك حكان منيقا محدوداء وكنت رقتها أعمل كمدرس في إحدى مدارس الإسكندرية، وكسان من بين طلبسة هذه المدرسة كثيرون يعشقون السينما رغم صغر سنهم. وهنا خطرت لي فكرة رأيت أن أنفذها؛ فكرة قد تراها غريبة واكلاى نقذتها دون إمهال ... أتعرف ما هي هذه الفكرة؟ إسدار مجلة سيتماثية .. لاتطيع في المطابع كما هو المعتاد، ولكن في المدرسة نفسها.. أكتب صفحاتها كلها بيدي وأعمل رسومها بنفسي وأطبعها بنفسي أيدنا على والبالوظة، التي تستحملها المدارس في طبع أسيلة الامتمانات والمتخصات الدراسية التي توزع على الطابة .. وهكذا كان، واستحضرت الورق اللازم لطبع خمسين نسخة من مجلة تقع في ١٦ صفحة في حجم الفراسكاب، وربعت أسطر مقالاتها بالعين (الزفر) وأعمل رسومها بالحبر نفسه وأطبعها صفحة صفحة بمساعدة طلبتى الذين كانوا متحمسين للفكرة متلهفين على قراءة هذه المجلة كلما صدر عدد منماء (١).

لم يكن السيد حسن جمعة يتحرج من أن يطوف بهذه المجلة التي أسماها وكوكب السينماء على توكيلات الشركات السينمائية الأجنبية بالإسكندرية يطلب منها صمررأ وأخباراً ينشرها في مجانه، بل لم يكن يجد صيرا في وإرسالها إلى كواكب هوايوود علَّهم بتكرمدون بصدورهم على هذو المجلة السينمائية الوهيدة من توعها، (٧) .. ومما كتبه السيد حسن جمعة عن سجاته السينمائية المدرسية ،كوكب السينماء ، يتصبح أنه قام بهذا العمل بمقرده وبمساعدة طثبته على خلاف ما يثير أحد المصادر أنه أصدر هو ، وزكريا الشريبلي \_ وكان الاثنان وقتها فى الإسكندرية، \_ مجلة «كركب السينماء عام ١٩٢٦ وكانا يطبعانها بالبالوظة من ٥٠ نسخة في ١٦ صفحة محلاة بالصور والرسوم ويوزعانها على أصدقائهما ومعارفهما، (^).



الميد حسن جمد

كانت هذه المجلة المدرسية ، كركب السيدا، مبينا في ترقيق علاقة المهيد حسن السيدا، مبينا في ترقيق علاقة المهيد حسن الإسكادرية، فقد كان دائم الدردد طيسهم بمجلك، رواتت الأسجاعة ذات يوم فمرض مصاعداً من مواويود في أن يكتب رسالة مساعداً قبل، اولم يزدرد في أن يكتب رسالة بهذا المحتى إلى وكيل شركة كما يقرل السيد حسن جمعة كان جراية على المرابع في المحافظة المحتى المن مساعداً على أن يكتب رسالة كما يقرل السيد حسن جمعة كان جراية من مرابوية قدين دراية في المحافظة والمنابعة عن السيد عن يعمداً أمنس ألى المحافظة المحتى المحافظة المحافظة

في الرقت نفسه الذي كان السهد هسن جمعة يطبع فيه مجاله على البالرظة، كان يفكر في وسيلة لعلاج حالة الأفلام الأجديية أبي مصرر. كانت مشكلة المتفرج المصري هي عدم القدرة على متابعة الأفلام الأجنبية تظراً لعدم معرفته باللفات الأجلبية، وقد يدأت الأصوات تنادى في الصمافة المصرية بضرورة وجود ترجمة عربية لهاء وقد بدأ اهتمام الشركات الأجدية بموضوع الترجمة العربية وتنقيذها للمتفرج المصرى منذعام ١٩١٢ ولكن على شاشات صغيرة جانبية. كتب السيد حسن جمعة خطابا رجيه إلى شركة «بونيڤرسال» بلقت نظرها قيه إلى أن وأفلامها التي تعرض في مصر يجب أن تدرجم عنارينها باللغة العريبة مع صور الشريط نفسه حتى يمكن عرضها على الشاشة الكبيرة لأعلى الشاشة الصغيرة المخصصة للعناوين فقط، (١٠)، وقد لاقت هذه الفكرة قبولا لدى وكيل الشركة في مصر فأرصى بها لدى شركته التي لم تلبث أن نفذت الفكرة على حدقول السهد هسن جمعة، وبالقعل عرض لشركة ايونيقرسال، فى الإسكندرية أرل فيلم مترجم باللقة العربية على الشاشة الكبيرة في عام ١٩٢٥ وكان اسم الفيام «الذهب المقيقي» (True Gold).. لم يتمالك السيد حسن جمعة نفسه من الفرح لتنفيذ فكرته فسارع بكتابة خطاب شكر إلى الشركة التي مارعت بدورها إلى نشر رسالته

بالكامل في مجلالها الأسبوعية ديرفيقرسال ويكلي: (Universal Weekly) للمسلدرة بشاريخ ۲۸ نوف مير عمام ۱۹۲٥ء من ۱۲(۱۱).

#### ما بين الهواية والاحتراف

كف السيد حسن جمعة على قراءة كل ما يقع تحت يده من كتابات عن السيداء وساعدته معرفته باللغة الإنجيئرية على تتبع المسطف الأجيئرية التي كنانت تصدر في مصدر أو تصل إليها من الشارج، حبتي تكونت للبه حصيلة من المدرفة بخصالص اللن السيدمائي لم تتوفر تكديرين غيره في ذلك الرقت.

استمرات الهوایة علیه فاسدر نشرة استرداشرة به والمستودان (۲۷ ) عما عاد إلی المستودان (۲۷ ) عما عاد إلی الاسمام عن داخلین مصد عبدالتریم ویگریا نقلق مع زمانای مصده عبدالتریم ویگریا عبد أوسد أوسد المستودان ویمس شرکة دمینا نظیم والسدی ایاسمها نشرة سینماتیه کان میزادی ایاسمها نشرة سینماتیه کان

تأسست شركة أو نادى امينا فينما بالإسكندرية في ٢٦ مــارس ١٩٢٦ (١٣)، وكان من أنشط الأندية السينمائية، ويعشقد السيد حسن جمعة ءأن أثره في المركة السينمائية المصرية كان أقوى وأثبت من غيره من الأندية، وقد نيث نادى رمينا فيلم، أكثر من صاء وأعضاؤه بمقدون الاجتماعات... ويقيمون المفلات التمثيلية ويلقرن محاضرات عديدة عن السيئما ونشأتها وكواكبها وفنونها العديدة التى تهمم بين التمثيل والإخراج والتصوير والإصاءة وغير ذلك مماكان بجده المصاصرون بأ أهمية خاصة في تثقيف مدارك أعضاء النادي من الناحية الفنية (١٤) ، وكانت النشرة الثى أصدرها النادى ولسمها دنشرة ميثا قيلم نشرة نصف شهرية تسجل كل أنشطة النادي السينمائية ، ظهر العدد الأول منها في ١٥ أغسطس ١٩٢٦ مكترب عليها تشرة فتية سينمانوجرافية خاصة، لسان حال شركة مينا فيلم بالإسكندرية، وكانت تصدر في ١٢ صفحة من القطع المتوسط (١٥).

### السيد حسن جمعة والمسينمسسا المطسسرية

وقد جدد اشتراك السيد حسن جمعة في تمرير هذه النشرة حماسه الكتابة عن السيدماء فانتهز فرصة صدور مجلة البلاغ الأسهوعي، وسارع بإرسال مقالاته إليها، وقد صدر العدد الأول من هذه المهلة في ٢٦ توقمير ١٩٢٦ لصاحبها ورئيس تعريرها عيد القادر حمزة .. كان الدكتور محمد أبوطائلة (مكتدري) بشرف على التحرير فرحب بكل ما يرسله ابن بلدته السيد حسن همه عماله وأقرد له بابا ياسم «عمالم السينماء(١٦) .. بدأ السهد حسن جمعة الكتابة في هذه المجلة ابتداء من المدد الثالث بتــاريخ ۱۰ نيســمــيــر ۱۹۲۹ وظل يکتب بانتظام حستى ٦ مسايو ١٩٢٧ ثم المستسات مقالاته . كان السيب في هذا الانسساب المضاجئ من البلاغ الأسيسوعي هو ظهور فرص أخرى أمام السيد حسن جمعة ، قد اتفق مع محمد عبداللطيف على إنشاء شركة لتوزيع الأفلام بالإسكندرية أطلقوا عليبها أسم الشركة الشرقيبة لأشرطة السينما، (١٧)، وياسم هذه الشركة صادت مجلة معرض السيئماء إلى الظهور في ١٧ يوليو عام ١٩٢٧ ، وحصل السيد حسن جمعة على منصب المكرتير العام، كما تأسمت شركة كوقدور قيلم بالإسكندرية تسلمييها الأخرين إبراهيم ويدر لاماء كان تأسيس هذه الشركة حدثًا من أكبر الأحداث في حياة السيد حسن جمعة، ومقلجأة لم يكن يقصور حدوثهاء يحدثنا السيد هسن جمعة في مذكراته عن

شعوره: اكنت مارا صباح اليوم في شارع شريف باشا ... ولاأدرى كيف ساقتنى قدماى إلى محل وكوداك الواقع في الشارع نفسه... ولكن أقول إنه دافع خفى ذلك الذي ساقني إلى هذاك وتركني أقف أماء فسنرينات وكوداك، الأفاجأ مفاجأة لم تكن تخطر لي يسال - . رأيت في إحدى هذه الفسرينات مجموعة من الصور كتب إلى جانبها: إنها مناظر من الشريط السينمائي المصري وقبلة في الصمراء، الذي تخرجه شركة ،كوندور فيلم، بالإسكندرية . . شركة كوندور فيلم بالاسكندرية ١١٠ حبدقت بداظري إلى لوحية الصور وأنا الأصدق ما أرى، وأعدت قراءة المكتبوب فوقها لعل نظري أغطأ في قسراءته ... مسا العسمل ١٠٠٠ هل تكون في الإسكندرية شركة سينمائية وأنا لأأدرى بوجودها؟ والآن وقد حرفت بوجودها هل أقد عن الاتصال بها ( (١٨) .. كان في شبه حلم فأمديته قد تحققت ولم تعديه حاجة إلى السفر إلى هواليوود، ولا إلى وساطة وكالاه شركاتها في الإسكندرية لكي بقبلوه ممثلا أو مساعداً فديدًا .. سرعبان منا اتصل بهم بمركزهم بقكدورياء بل كان يتريد عليهم ليلا ونهاراء وصاحبهم أثناء تصوير بعض مشاهد الفيام الذي لم يكن قد اكتمل بعد، وسجل مشاهداته عن أعمالهم على صفعات البلاغ الأسيوعي، (١٩).

لم تكد تصدر مجلة ومعرض السينماء حتى عادت إلى الاختفاء مرة أخرى .. عاد يكتب بانتظام مسرة أخسري في «اليسلاغ الأسبوعي، ابتداء من ٢ ديسمبر ١٩٢٧ حتى ١٦ سارين ١٩٢٨ ، مين تطورت عبلاقيتيه بكوندور فينم وازدادت رسوكا حتى إنهم عرضوا عليه العمل معهم في فيلمهم الثاني وقاصعة قوق الهرم، -، أدت هذه التطورات إلى انسحابه مرة ثانية من «البلاغ الأسهوعيء وتقرغه بالكامل لكوندور فيلم فعمل مساعدا فديا وأصبح عصوا عاملاء ساعدهم على كل المستويات وأنجز كل ما طلبه الأخوان لاما وعرض الفيلم في ديسمبر ١٩٢٨ . . لم يكد ينتهي إضراح الفيلم حتى شدت شركة اكوندور فيلما الرحال وغادرت الإسكندرية لتتخذ القاهرة مقرأ لها لممارسة

الانداج والإخراج السينمائيء تاركة ورامها السيد حسن جمعة في الإسكندرية ببحث عن أنشطة أخرى تمتص طموحاته .. فكر في المددة للبلاغ الأسبوعي، وبالفعل كتب لهم مقالة بتاريخ ٢٣ يناير ١٩٢٩، ولكن البلاغ الأسبوعي لم تعد ترضي طموحاته .. كان يسعى إلى شيء أكبر ولم يطل انتظاره ففي ٥ سيتمير عام ١٩٢٩ ظهر العدد الأول من مجلة وعالم السينماءة منجلة أسيوعينة سنماتوغرافية بالإسكندرية صلحب امتيازها ومديرها جورج منسى، أما رئيس تمريرها فكان السيد حسن جمعة ، في هذا الرقت نفسه تأسست شركة جديدة يأسم وقيام نهمشة مماره العيدالمعطى حجازى .. سرعان ما أعلنت الشركة عن عزمها على إخراج أول أفلامها انعت منوء القعراء وعن عزمها القيام برحلة إلى الريف تصدور فسيسها بعض المناظر.. لم يكد السيد حسن جمعة يسمع بهذه الأخبار حتى عرض على الشركة أنّ يسافر معهم ولا كعضو عامل ولكن أمهرد الاطلاع وقصناه بصمعة أيام في جو سينمائي بمت، (۲۰).

مرحثة الاحتراف

لم تستمر منجلة اعالم السينما، منة طويلة كالعادة، وما ليفت أن أغلقت أبوابها.

تظر السيد حسن جمعة حوله باحكا عن أمل جديد.. كانت محلة والدنيا المصورة، التي تصدرها مؤسسة دار الهلال قد خرجت إلى النور في هذا الوقت فقرر أن يرسل إليهما صقالاته، ويدلا من أن يري مقالاته منشورة في «الدنيا المصورة»، وصله خطاب من مؤسسة دار الهلال تخيره فيه أنها الرغب في نشر مقالاته في مجلة «الهلال» الشهرية بدلا من «الدنيسا المصرورة» الأسبوعية ومنذ ناك اللعظة بدأ يوافى الهلال وفي كل شهر بيحث من البدوث السينمائية ولكن كمحترف لالمجرد الهواية كذى قبل، (٢١) . . ظل يكتب بانتظام ابتداءً من شهر ديسمبر ١٩٣٩ حتى فبرأير ١٩٣٧، حين قررت دار الهلال إصدار مجلة أخرى أسمتها والكواكب، واعتبرتها كملمق فني امجلة المصدورة التي كانت قد أصدرتها

كمينة أسيوعية قي ٢٤ أكتوبر ١٩٧٤ م لم توحد دار أنهابال خيرا من السيود همسن جمعة لتعبد إليه بالإشراف على هذه السياة ولم يود السيد همس جمعة خيرا من هذا المرض من دار لها سمعها واحترامها تقبل المرض و لكرى مذا المرض كان يمكلب الشرض و الذكري كان يشلب الانتقال، ومكنا لتقل السيد همس جمعة من الإسكندرية منقد أنها ليستقر فيايا أن التامرة.

ظهر العدد الأول من ممجلة والكواكب، في ٢٨ مارس ١٩٣٢ء وكان يسهم معه في تدريرها أحمد جلال وتوقيق المردتلي وإدوار عيده سعد، لتنهز السهد حسن جمعة فرصة وجوده في القاهرة ليمارس كثيراً من الأنشطة السينمائية الأخرى التي كان يترق إليها، فقد أسهم مع زملاله همين عبدالوهاب ومحمد كامل مصطفى وأحمد بدرهان في تأسيس مجماعة النقاد السيدمائيين، في أغسطس ١٩٢٣ ، وكانت أول خطوة خطتها هذه الجماعة هي إصحار محلة تحير عن رأيها، وبالفعل مندرت مجلة، فن السيدما، في ١٥ أكتوبر ١٩٣٣ ، أسبوعية (٢٧) في ٤٠ صفحة، كان صاحب التوازها حسن عيدالوهاب بينما ترلى السيند حسن جمعة رئاسة التسرير، ومجمد كامل مصطفى سكرتارية التمرير(٢٢)، سبيث مجلة ، فن السينما، بعض المشاكل للسهد حسن جمعة، فدار الهلال لم تُبد ارتياحا إلى اشتراكه فيها وتصوروا أن هذا النشاط سيكون على حساب مجلة الكراكب، فمنل السيد حسن جمعة أن يسمب من مجلة الكواكب ولكته - بعد حسوار وتقاش مع القائمين على دار الهالال - اتسحب من رئاسة تعرير ، فن السينما، ابتداءً من العدد الدادي عشر الصادر في ٣٠ ديسمبر ١٩٣٣ء وظلت المجلة تصدر نحت إشراف حيمن عيدالوهاب ومحمد كامل مصطقى مم استمرار معاونة السيد حسن جمعة، إلى أنّ توقفت عن الصدور بعد العدد ١٨ الصادر في ١٧ فبراير ١٩٣٤ (٢٤).

اندمسجت مسجلة «الكولكب» مع مسجلة «الفكاهة» الذي كسانت تصديرها دار الهسلال

أيمناً؛ في مجلة ولحدة أطلقت عليها نار الهالال أسم «الاثلاين» وصدر العدد الأول في ١٨ يونية ١٩٣٤ ، وفي العام نفسه اشترك السيد هسن جمعة ـ بعد أن اتسحب من الكواكب مع المفرج أهمد جلال والرسام على رفقى في إصدار مجلة «الباشكاتب»؛ وهى منجلة سيأسينة أسهوعنية منصورة بالكاريكاتير في ٢٤ منفحة .. مندر العدد الأول في ٢٨ مسارس ١٩٣٤ وكسان رئيس التحرير السيد حسن جمعة، أما مدير التحرير فكان الرسام الكاريكاتيري على رفقي، وقد خصصت المجلة عدة معقمات للسيدماء وقي العام تفسه أيمتنا أصدر المديد حسن جمعة ودائرة معارف السيدماه من جزءين أحدهما عن تاريخ السينما في العالم، والثاني عن تأريخ السينما في مصره ثم تولي تمرير مجلة والعروسة والفن السينمائي، التي كانت تصدرها دار اللطائف ابتداء من عام ١٩٣٥ ، كان أيضاً يحرر صفحة السينما يوميا في جريدة المصري عند أول صدورها عام ١٩٣٦ ، ثم صفحة السينما في المقطم ثم البستورد، أسهم مع أحمد الوسقة (مصدر سلسلة كتاب مجلة الفؤاد) في تعرير مجلة وأتوار المدينة، عام ١٩٣٧ .. أصدر مع هسن إمام عمر ومحمود إبراههم مجلة والشعاع باسم السينما عام ١٩٣٨ ، كما ظل يكتب في معلة الاثنين.. أشرف على بعض أعداد والفنون والملاهىء الني أصدرتها مسجلة الحديقة والمنزل، عام ١٩٣٩.

توقف المدعف السيدائية المتخصصة من المدور إيان الدرب المالنية الذائية في 
الفترة من ١٩٩٩ الي ١٩٤٥ ما الكمش 
السمالة اللغية العامة، وانتكن ذلك على 
المصمالة اللغية العامة، وانتكن ذلك على 
ملحوظ، حياد إلى نشاطه بعد أن توقفت 
المدورة عاماد إلى نشاطه بعد أن توقفت 
عامات عام ١٩٤٥ ما كما كما في في مجلة 
الدور، عادت مجلة الكراكب إلى الطهور 
في ٨ فبراير ١٩٤٩ وتولى المسيد هسن 
مني ٨ فبراير ١٩٤٩ وتولى المسيد هسن 
إلى المؤلفة المرور، كان أغر ملمس 
تجهن بأن أن يروناه الله هر منصب «المحرر 
للمناد الله مراد ملمس 
المسارل المجاة أطل الذي الذي الله وي محدود من عن 
المسارل المجاة أطل الذي الذي الله وي محدود عن 
المسارل المجاة أطل الذي الذي المدن المحدر 
المسارل المجاة أطل الذي الذي الذي المحدود عن 
المسارل المجاة أطل الذي الذي المدن والمحدور المحدود 
المسارل المجاة أطل الذي الذي التي محدود عن 
المسارل المجاة أطل الذي الذي المحدود عن 
المسارل المجاة أطل الذي الذي محدود عن 
المسارل المجاة أطل الذي الذي التي محدود عن 
المسارل المجاة أطل الذي الذي المحدود المحدود 
المسارك المجاة أطل الذي الذي المحدود عن 
المسارك المجاة ألما الذي المحدود عن 
المسارك المجاة ألما الذي الذي المحدود عن المحدود 
المسارك المجاة ألما الذي الذي التي محدود عن 
المسارك المجاة ألما الذي الذي المحدود المجادر المحدود المحدود المجادر المحدود المحدود عن المحدود المحدود عن المحدود المحدود عن المجاد الذي المحدود المحدود عن المحدود المجاد المحدود عن المحدود المحدود المحدود عن المحدود المحدو

شركة الذيل ثلنشر وانترزيع عام ١٩٥٤ ، وهي مجلة أسبوعية مصورة، كانت تصدر في ٤٨ صفحة ، وقد نفير المسلولون عن وناسة تحريرها عدة مرات.

### أهم إسهاماته في الحركة السلمائية المصرية

كان هدف السهد حسن جمعة الأكبر هو إيجاد تهمنة سينمائية مصرية، ومن أجل تعقيق هذا الهدف جند طاقاته كلها وأسهم بحق ويكل ما يملك من قسوة في الأنشطة السينمائية كلها، كما حرر كثيراً من صفحات السينما التي كانت تصدرها الصحف العامة في هذا الوقت، فقد كانت لاتخلو صحيفة من صفحة السينما يحررها أويشارك في تمريرها، تعلم الإنجليزية وترجم إلى العربية كل ما يهم القارئ قراءته عن السينما كنن أو كصناعة، كما قام بترجمة كثير من الموارات مع المضرجين أو المسئلين المشمسورين، ولغمس أهم الأفكار التي طرحها أشهر كتاب السينما، لذلك فقد استحق ـ عن جدارة نقب أول كنائب سينمائي في مصدر، لكن هذه الإسهامات كلها تندرج نحت ثلاث وظائف: تأسيس حركة نقدية ، نشر الثقافة السيامائية ،

#### ىل ئاسىس خركة نقدية

كتب السهد همين جمسة بغزارة الستفاضة وبقتي، وبقع بظفافة سيدالترة عالية المسترى ويومي جيد الدور السيدا وأثرية، كان ويعم أن من أهم ولجهات الثاقد هر أن يرتقي بذوق الهسمهر، وأن هذا الارتقاء سهودي مدكما إلى إجبار الشخرجين طي تقديم الأجرد لأن جسهورهم لايمكن خدامه، وإذا كان الارتقاء بدوق الهمهور هم ألمد واجبات الثاقد، فإن القافعة في هذه المدالة، كما يرى الدكتور شفش في كتابه: (القد السيدائي، من ٢٩) ، الصبح عاملا حاساً في امتياز، وقوقة فالثقافة في التي حاساً في امتياز، وقوقة فالثقافة عي التي حاساً في امتياز، وقوقة فالثقافة عي التي حاساً في امتياز، وقوقة فالثقافة عي التي تعيز نافذا من ناقد رفتدا من نقد،

لم يمارس السيد هسن جمعة النقد التطبيقي إلا قليلا<sup>(٢٥)</sup>، بمعنى أنه ثم يتحدث عن فيلم بعينه أو اختار مجموعة من الأفلام

## السيد حسن جمعة والســـينمــــا المحــــــــريـة

ابطيق عليها قراعد النقد السينمائي، وقد أطلق على نفسه لقب كانب سينمائي، وأطلق على معظم ما يكتبه أبصانًا سينمائيـة، ولم يطلق على نفسه أبداً ثقب تاقد سينسائي، وكان يفحنل كتابة أسمه فقط في نهاية كل مقال، بعكس زمالاله الذين كانوا يكتبون تعت أسمائهم (ناقد فني بشركة كذا أو مجلة كذا) ، ومن أشهر الأمثلة زميله وتلميذه الناقد زكريا محمد عبده الذي كان بكتب تعت أسمه: ناقد فني بشركة يوني الرسال فيلم ومصاعد مدير فئى بشركة كوندور فيلم (البلاغ الأسبوهي، ١٣ يولية ١٩٢٨ وما يعده) ، والمرة الرهيدة التي أرقق قيها السيد حسن جمعة اسمه برظيفته كانت أثناء كتابته للبلاغ الأسبرعي، فقد كثب تعث اسمه: بشركة مينا فيلم السينسائية، وإكنه تحاشى استخدام لفظة ناقده وحين اختفت هذه الشركة عاد يكتب اسمه مجرداً.

أسد دائرة معارف السونما من جزعين، كيف على القلاف ويداخل الكتاب: الكاتب قاس المعلق عصن جمعة، وكان هار عام ۱۳۱۴ حين كان أسمه وتمسنز كل الأسعاء بعد أن تولى دائسة تعريز كير من المبات السينمائية، وكان أود الأعضاء المواسية وجاعة النقاد السيدائيين، ولم تكن تخار أية جريدة من مسلحة سينمائية يحريداً أو بسمية في تصريبها مع تمديرية كما أسعد ذكابه، عاصرت السيادا ٢٠ عاماء عام 184 أبسه مجرياً من أي وصف.

ورغم أنه كمان أقل الدقاد ممارسة للقد التطبيقي، إلا أنه كتب عن جماليات الفرات النظرة و ولايسع للاند وعالصرد الدختلفة كالسيطاري والإخراج والتصديد بل والتصدوير والمرتداج والإضاءة، (١٦)، وقد أسهمت كتابات السيد الذي لايستطيع للناقد التطبيقي المصداب لذي لايستطيع للناقد التطبيقي المصداب يدويه، وقد تتلمذ على يدويه، ويليا من عليه، يدويه، وقد تتلمذ على يدويه، ويليا من عليه، تطبيقيا، مما أدى إلى تأسيس حركة لقدية كمان المسيد حسن جمعة هر باعشها الدير.

بدأ السيد حسن جمعة في تأسيس هذه المدركة منذ وقت مجكر جداً في مجياته المدركة ، فمنذ مقالاته في البلاخ الأسبوعي بياماً في البلاخ الأسبوعي بياماً والمهام 1979 وهو والمهام معارات القضة السينسالي والمهام معارات القضة السينسالي بالمرور السريح على عناصر القيام راكله أطلب، وأسهب بالشرح والشامسيات القيام المنافية المسابات المرافقة السينان منافية المنافية السينان على أصديم منا كتبه في في ثم شابة السيناني منافية المنافية السيناني ومصناة المنافية السيناني ومصناة المنافية المنافية والإمتاءة والمنافية والديكور وقوة شخصية المنافية والمنافية ومنافية والمنافية والمنافية والمنافية ومنافية ومنافية ومنافية ومنافية والمنافية والمن

والقارع الذي يقتم مقالاته السهبية لمي البلاغ الأسيومي ابتداء من العدد الفالت يود النسومية لمي المسيد همين جمعه قد تحدث من البلاغة قد تحدث من البلاغة من البلاغة من البلاغة من البلاغة من البلاغة من السياء المتحدال اللمن يواد أبدراجها، فإن ذلك بحداج إلى التخاب الدورانية ممارة فنية تساعد منتخبيها على انتخاب الدورانية يومني الهمهور روحاة تهوله، القنان (٢٤ ويسمبر ١٩٣١)، ولأن السياما لمن المنافقة من يحداج القنان المحمور فلايد إذن أن يكسب القنان الجمهور مناء الهمهور رصاء الهمهور رصاء الهمهور رصاء الهمور رصاء الهمهور مناء الهمور رصاء الهمور رسمانته بما يقدم له أمرأ شديد الأسهبية عليه المنافقة المنا

ثم تحدث عن تعويل الروايات إلى قالب سينمائي والتي يختص بها مكاتب التحويل الميدمالي،، وأهم عيب في رأيه في كاتب الرواية السينمائية هو دجهله بالصدود التي بنمصر فيها معدل الرواية السينمائية؛ فكل ر، إية يكثر فيها إدخال الكتابة لاتدخل في حيز العمل لأن المناظر هي أهم شيء ( ٢٤ دسمير ١٩٢٦)، وإذا كنا تعرّف السيناريو بأنه ،الفيلم على الررق،، فإن السهد حسن جمعة عرف السيناريو بأنه دكتابة خطية الرواية حارية على بيان من الأعمال والكلام والمناظر التي تظهر في الرواية، ويستعملها المدير (المخرج) أثناء تصوير الرواية وكذلك يستعملها قسم الملابس والأعمال الفنية كدليل لصدم الملابس وإقامة المناظر ووضع الأثاث اللازم للرواية، ، وكاتب السيناريو يجب عليه أن يصم الرواية وفي قالب موافق للسينما... وأن يحذف كل المناظر غير المسرورية... وفي المقيقة، إن سرد رواية مطبوعة ليس كسردها على الستار، فإن بينهما فرقًا شاسعًا... والشيء المهم هو أن يبذل كاتب التحويل جهده كي يجعل المناظر متعددة ويقلل من الكداية التي تظهر مع الشرائط، ويمِب عليه أن يوجد في الزواية ما ينسى مشاهديها أنفسهم وذلك بإدخال المفاجآت التي تجمل للرواية وقعا في نفوس المتفرجين (۳۱ دیسمبر ۱۹۲۳) .

ومما سبق يتحميح أن اصطلاح السرد الرياش كان معرفيا أدى السيد همسروغا أدى السيد همسروغا أدى السيد همسروغا أدى كان أم الديازيو من تعدد السائم مراحة الإيقاع وإيماد المسلمة المسلمة عن طارق والدخمة عن طارق المسلمة عن الدول والدخمية والمسلمة عن الدول والدخمية والمسلمة عن المسلمة المسلمة عن المسلمة المسلمة عن المسلمة الأولى يصبح به الملكان عن مراحة الأولى يصبح به اللكان عن المناحة المناعة عن التي تصال إلى الشخاف والمناحة عن التي تصال إلى المناحة المناحة عن الشخاف ون المناحة المناحة عن المناحة عن المناحة عن المناعة عن المناحة عن المناحة عن المناحة عن المناحة عن المناحة عن التي تصال إلى المناحة المناحة عن الم

ثم تمدث عن حسن اختيار الممثلين المناسبين للأدوار المضتلفة، فالمدير (المخرج) بيجب أن تكون له معرفة كاملة

يمقدرة السائل ومراهبه، حتى يستطيع أن يتدار السائل الملاكم للدور، والسير الذي يهمل في المتدار مطابع في أن ويدون أن الرواية التي يهمان انتخاب أدوارها قبور على المسائل هو الشخصية و أربي الشكل المسائل إلى المشخصية و أربي الملك المائل الإلا لا يهمل فيهما مائلة الإنسان من الهمانا أؤله لا يهمل الذي ويذب الوخر المهمور إلى العمل ويستميله من يونب الوزر المسائل الذي يؤثر على خروب في المؤلف المسائل الذي يؤثر على الإيران ( ( لا يوالير ۱۹۷۷) و والشخصية دلارمين أن ياللها الإلسان بناسه بال يجب أن كثري طوارة في يهمي مويدة غيزية ينظيا كثري مواردة في يهمي مويدة غيزية ينظيا

وتمدت عن الناكباج ورمتى كان مدتكا تقتقي العروب الرجهية كلها ولايظهر لها أشر. ولهن الناكباج مقصوراً على تصون وجه الممثل بل أحياناً يكون أداة لجمل وجه الممثل أر الممثلة من أقبح ما يكون (لا يناير (1417).

كما تعدث عن درر الدرسيقى المساعبة من الخداج للقيام المساعبة الرواية سينداج تقويم الماست وعددها تتجع المرابع الماسات وعددها تتجع الماسات وعددها الماسات المسابق المساب

أما المغرج أن العدير الذي كما يسمهه أما المغرج أن العدير الذي كما يسمهه لهمو في رأيه مطلق من جائح له مطلق التصوف أيضا على المعالم التعيير والمنطلات ... ولاجتوف أن أما الما مخدوريم القنوين ... ولابتوق معلى العدير التنفي على إدارة المسلمين واحسساك التنفي على إدارة المسلمين واحسساك التنفي على إدارة المسلمين واحسساك التنفي على إدارة المسلمين أثارة المسرور الرواية فإن طيق فوق خلك مهمية يدوقت عليها فجاح الرواية أن يراقب قطع الشرائط الذي ليسمت أيلية المرض، وينتج عن عماية قلطع أن يراقب قطع الشرائط العمارين أثناء المسمورية في زاوية الإممالي (14 فيدراير 1947).

كما تحدث عن المصبور وأهميته افإن المصور ممثول عن تجاح الرواية أو سقوطها، فمهما كانت الرواية من جودة النمثيل ومثانة الإخراج بمكان فإنها لاتساوى شيئا لوكانت رديثة التصوير، وبعبارة أخرى أو صورت رواية بسيطة تصويرًا فعيًا عظيمًا فإنها على الأقل تستمق مشاهدتها من حيث التصرير، ولا تظن أنه على المصور أن يدير يد الكاميرا قىمىسى، ولكنه يشرك الكاميىرا لمساعده ويذهب لدرس المناظر والترتيبات اللازمة للرواية والمصطين، ويقرع اهتصاحه في ملاحظة الأنوار .. التي تلعب دوراً مهما في كل رواية مينمائية - حتى إنه لو نم يصل إلى الممسئلين أو أي منظر من مناظر الرواية الضوء الكافي .. يأمر بتصويب الصوء الملاكم لكل ممثل حتى لايظهر وجهه مشوها على السدار القصيء ويمكننا أن نقول إن المصور ساحر، قائه يمكنه أن يجعل بالكاميرا القصير لحويلا والعلويل قصيراً.. وكل ما يشاهده هواة السينما من الخدع الفنية على الستار يترقف عمله على المصور . . إن إدارة الكاميرا ليست عملية سهلة، قبان المصور كثيراً ما يخاطر بحياته لتصوير مناظر المضاطرات ... التي يضطر المصور لتصويرها مهما لاقي من المناصب والمخاطر، (٤ فيرأير ١٩٢٧).

رام بدس أن يتحصدت عن صهندسي الديكور دروساء أمسال تشديد النظائره ، وعن الكبير الديلان ، وعن الكبير الديلان ، وعن كاتفاف الكيد الكافي الأرابة حضي لاتفاف الكروا من المضوء أن قالرا ملاه ، وعن رائيس المحالات الذي بوسرف وقعه كانه جلها عن رائيس قسم اللحلات أن يجد المحالات أن يجد المحالف المعالمين قسمسته، بن عطيه أوسنا أن يجد المحالج الانتخاب على الصريح لإستحمال الأمكان المعالمين المحالج على الصريح لاستحمال الأمكان المحالية على الصريح لاستحمال الأمكان المحالية على الصريح لاستحمال الأمكان المحالية منه عمدية عظيمة ( 11 يداير 1474).

ثم تمدث عن تحميض الشرائط وطبعها (٤ مارس ١٩٧٧) ، كماتحدث عن المحرر السيلمائي (المرتدر) وأهميته ، فعد «تقديم الشريط للمحرر يكون عبارة عن عدة مناظر

مندايعة مشغلفة الأرضاع من مقدية إلى بيدية غلكن الرواية هيئذ مفكلة الأرصال تجري مناظرها أسام الرائي فالرفيهم لهيئة محددات مسئي، هذا يشافيهم لهيئة ألسنداري المحدود لدريط حدوادث الدواية ومغاظرة بعملها بعملاً قبضًا السنداري ومنع المتداوي اللازمة وتفهير وقطع بعمل المناظر إلى كان هنائك ما يتحمو إلى ذلك. ومن أصحب المواقف الذي يقفها المحدور في مهنات، وبهذا المناظر المناظر المناظر المناقرة المناظر المناظر المناظرة المناطرة المناطر

هذه هي المناصر أو مشردات الذن السيناس كما قدمها السيد مسن جمعة على مسادت البلاخ الأسوعي، وهي كالها لا تصمال الإسعاني واصداً هو أن العصل لا تصمل إلا سعني وإصداً هو أن العصل السيناس هي معل مركب يهدت على قلوية معل وهي عالى وهي أن الثاقد السينسائي بمناح بإلى أدرات ككورة بعدد الهجهة للشخطة في من هذه الهجهود قاد المناحرة على من هذه الهجهود أن أن جهد للمعالى السيناس من هذه الهجهود، أن يرب عليه أن يدراك مقدما عن المناحذة في من هذه الهجهود، فأن يدرك عليه من غذه المناحذة المناحذة في من هذه المناحذة المناحذة عن من هذه المناحذة عن المناحذة عن من هذه المناحذة عن من هذه المناحذة عن من هذه المناحذة عن من شد المناحذة عن يعرب عليه من غذا كل جهد من هذه من هذه المناحذة اللهجود، فأن يجرى ميانية التطابل اللاركيدية من خذال كل هذه الهجود من هذه المناحذة اللهجود الأن يجرى ميانية التطابل اللاركيدية من خذال كل هذه الهجود من من خذال كل كله هذه الهجود من من خذال كل كل عدد الهجود المناحذ المناح المن كل كل كل هذه الهجود المن كل كل كل هذه الهجود المناحذ المناحذ المناح المناحذ المناحذ

كان النقد السينمائي هو أحد القصايا المهمة التي تشفل بال السيد هسن جمعة، وكأن حال النقد والثقاد في مصدر من أهم الهموم التي تؤرقه، وحين اتسحب من البلاغ الأسبوعي والتحق بمجلة دعالم السينماء عام ١٩٢٩ كانت قضية النقد والنقاد من أولى القمايا التي طرحها .. التهز الفرصة لكي يمبرعن قلقه ورفعته لانتهاك لغب ناقد سينمائى في مصدر دون التساح بالعلم والمعرفة، وفي مقالة طويلة بعنوان: (حول النقد والنقاد في مصر) كنب يقول: ويقول أبوجين بروستر(٢٨) في مقال له بين فيه أن الناقد القدى بجب أن يدرس مستده حق درسها قبل أن يخوص غمارها .. ولكننا نرى العال قد اختلفت في مسألة النقاد في مصرا فكل شخص يرى شريطا يظن أنه يمكنه أن ينقده فيكتب حسب ما توحى إليه مخيلته ـ

### السيد حسن جمعة والسسينمسا المطسسرية

للاقد، وإذا أسبح في اصدقاد كشورين أنهم ويكلهم أن يصيبوط كلمة أن يوسيبوط كلمة أن يوتر وجوا كلمة أن يوتر وجوا كلمة أن يادر وجوا فني، يكل ما في هذا القول من مسلى، أثم يطرق اللقد التي يقتضيها اللم والمعرفة، أثم يطرق اللقد التي يقتضيها اللم والمعرفة، ما 17 مينيبر (۱۹۲۹). المن يعرف على ذات كل من يكتب عن السيدما وعير ذاتاء، فهناك كثير من السيفات التي يرى جسمعة أنها يوجب أن تتوافر في النات تتوافر في ولمنة بأسرن التقد مثل أن يكون ذا خبرة عظيمة ردراية علي كلرة عظيمة لرداية ... المنات المنا

بعضع كلمنات يظن أنهنا خبير منا يُكتب في

الزوايات التبي شاهدها ودقمة مسلاحظت ومقارنته بين الولعدة والأخرى، وينبغى أن يكون ملما بأحوال العهاة عاشقًا للجمال مقدراً للمَّيال؛ (العدد نفسه) ، فالناقد هو أيضاً - في واقع الأمر. قنان أو هو أقرب الناس إلى الغذان لأنه يتمتع بإحساس مرهف، وعشق لكل ما هو جميل، وقدرة على النحايق إلى عالم الخيال، وهو بثقافته وخبرته الإنسانية والفدية الواسعة ودقة ملاحظته قادر على التمييز بين الغث والسمين، وبين الأصبل والمزيف، والسهد همن جمعة بهذا التصنيف لأبيعد عن التصنيف العصرى لصفات الناقد السينمائي والذي يطالعنا به للدكتور عملى شلش بعد خمسة وستين عاماً من تلك المقالة، يتحدث الدكتور شلش عن بعض الممفات الواجب ترافرها فيمن يقوم بالنقد وأهمها: «القدرة على الملاحظة»

القدرة على الاستجابة، الدقة في التعبير، أتساع مجالات الخبرة الغنية، المس الغني، التفافة، (٢٩).

كما تعدث السود حسن جمعة عن مهمة الناقد إذا كان يريد أن يخدم الفن قطيه، وأن يتوخى في نقده أمرين، الأول خاص بمرض رأيه في الرواية على الجسمهور، والشاني خاص بإرشاد المضرج إلى ما في روايته من غلطات حتى لايرجع إليها في مستخرجاته المقبلة، وكان أهم ما عليه في هذين الأمرين أن وبين ما إذا كانت الرواية جميلة أم رديشة مع بيأن حكمه في ذلك والأسباب التي جعلتها جميلة أو رديقة، ويشير إلى أهمية موصوعها وتمثيلها وتنسيق حبوادثها ووضع مناظرها وتوزيع أدوارها وتصويرها وإصاءتها، ويذكر في نقده إذا كانت الرواية تستحق مشاهدتها أم لا، وهل هى كومسيدية أو دراما أو ميلودراما أو تراچيسدية ويرمنح هل هي عسسرية أم تاريخية ، وفي أي الجهات جرت حوادثها وهل المناظر التي أقيمت لهذه الرواية مطابقة للصقيقة أم لاء وقيمة الرواية في الحياة الاجتماعية، وهل حوادثها مطابقة لما يجري في المياة أم لاء (عالم السينماء ١٧ سبتمبر

والسهد حسن جمعة بهذه الآراء يذكرنا بالكاتب والناقد الإنجليزي رهجر ماثقل الذي يعتقد أن الناقد مهم للجمهور والمخرج على حد سواها فبالنسبة للمخرج يصبح الناقد وأداة اختيار لما إذا كان عمله (عمل المخرج) ناجعًا أم لا . . أما بالنسبة للجمهور الذي يبغى مساعدة في اختيار الأفلام التي ستتبح له أعظم متعة شخصية، فإن الداقد يممل كدايل للقيم الفدية والإنسانية في الأفلام (٣٠)، وإلى جيانب فائدة النقد بالنسبة تلجمهور وللمخرج معا مما يرفع من ذوق الجمسهور وبالتالي يفرض على المخرجين تقديم أعمال أكثر جردة، فإن مقال جمعة يشرح في الرقت نفسه ـ امن بريد أن يمسيح ناقدا \_ قواعد النقد السينسائي المسموح؛ يشرح عناصر الفن السينمائي أو مغربات اللغة السينمائية التي على الناقد أن يتناولها بالقحص والتحليل.

وهكذا عبل السيد حسن جمعة بدأب شديد على توفير كل المعارمات الممكنة عتى ستطيع النقاد أن يمارسوا مهنتهم من موقع المدمكن.. أمدهم بالأسس الفدية التي يقوم عليها هذا الفن وأخذ على عادقه أن يشرح لهم خف اياه الأنه مسؤمن بأن وجود الناقد المحدك في كل صحيفة فنية من أهم الأسبيساب التي أدت إلى رقى الصسور المتحركة، وإذا أصبح فن النقد من أعظم الفدون التي يتسوق كل فدأن إلى مخسول ميدانه، فهل يأتي وقت نجد فيه في صحفنا نقاداً أخصائيين يتبعون طرق النقد الصحيح؟ (عالم السينماء ١٢ سيتمهر ١٩٢٩)، وكثير ما دعا إلى أن ويفرق المشتغلون بالسيدما بين النقد الفني وبين الإعلاقات (الدعاية)، فالإعلان شيء والنقد شيء آخر ويدون النقد بشرط أن يكون نزيها - الايكون للفن أي نهرض أو تقدم، (٣١).

أهلتك : صالح السيداء أبوابها ولكن ظال السيدة هس جمعة يواصل جهود من أجل السيس حسن جمعة يواصل جهود من أجل بنسس حركة تقديد في مصدر. النقل مع جماعة النقاذ السيدانيون، وبالقعل أجمرا أي تأسيها وكان من بينيم أهمد بهرخان، فأسيها وكان من بينيم أهمد بهرخان، همت عميد الفهاني (سجلة كركب همت الشرخ) وأسدروا بالسمهم مجلة أبن السيدانيون من الشرخ والسمون علم الاحتراء وتأسيس علم المهامة في عام الركب السيدماني السائلي كان أول رابطة للمانيون السيدماني السائلي كان أول رابطة للنقا السياماني المسائلين أراس المناخ السائلين كان أول رابطة للنقا السياماني في تاريخ السيدماني السائلين كان أول رابطة المناسبة في تاريخ السيدماني السائلين كان أول رابطة المناسبة في تاريخ السيدماني السائلين كان أول رابطة المناسبة في تاريخ السيدماني السناس عام (١٧).

كالت مجلة ، فن السينما، أسيرعية وتقع من جملة ، ويدان تحريجا الأسيد عن جمعة من جمعة ، ويدان المدد الأول أعان جمعة عمن جمعة ، ويدان المدد الأول أعان جمعة أصور جميا واستفالان، وين متابعة الأوراب التي المدتوبة المجلة تبد أن منائك مسابقة الأمام المصروبة لاختيار أحمن شريط ممرى عرض في الموسم السابق ممرى عرض في الموسم السابق معرى عرض ويديها أن تقيم أن فيلم يعتديد المتكارد في المداحة على تروية في المداحة على تروية

القراء والجمهور والنقاد على مشاهدة الفيلم بعين تقدية، وعلى أن هناك معايير التميين بين فيلم وآخر يتيشى أن براعيها الناقد قبل أن يصدر حكمه، وكانت المجلة نمنح ميدالية ذهبية القيام الذي حصل على أكثر الأصوات، تشجيعا بالطبع القائمين على الفيلم يتقديم الأجود دائماً، ثم قدمت بابا آخر باسم وماذا على اللوحة الفعنسية، يقدم نقداً لأهم الأفسلام التي تحسرهن في ذلك الوقت سواء مصرية أر أجنبية، وأهم ما في هذه المجلة هو إعلائها الصريح بعدم الرضوخ لسطوة الإعلانات، فهي لاتقبل إعلانات بعش دور السينما الأنها ترفض الابتزاز الأن هذه الدور تظن أن وإصلاتها يحرم علينا نقد رواياتها نقداً حراً نزيهاً كما يجب، كما تمان المجلة باسم مجماعة نقاد السينساء أن والجماعة تعان أصماب الإعلانات أنها لاتقيم وزناً للإعلاقات على الإطلاق، وأن وجود الإعلان أو عدمه سيان عندها لايمتمها من قول ما تريد قوله سواء كان خير اأم شرا.. قمن يعميه هذا فذاك أو... في الدنيا بحار ليشرب منها من يشاء!! (فن السينما، عدد ٢ ، ٢٩ أكتوبر ١٩٣٣)، وكما هو بين فإن هذا موقف صريح ووأمتحه حريص كل العرص على مسمير الناقد، ولزاهته، وعلى حرية فكره وقلمه، يصرف النظر عن الندائج، وقد ظلت مبعلة وأن السينماء تكافح من أجل تأسيس حركة نقدية مبنية على العلم والمعرفة، وتكافح من أجل إيجاد الناقد للنزيه أمنتمى ألذى يراعي ضميره ويعترم نفسه وألمه ، ويعاز بمصريته ويحافظ على كرامته وكرامة أمشه، مشحدية بذلك البسائس والصحاب المالية حدى آلت إلى ما آل إلينه سأبقأتها فاختفت بعد العدد القامن عشر الذي مىدر قى ١٧ قېرئير ١٩٣٤.

نشر الثقافة السيتمالية:

كتب السيد حسن جمعة كليراً عن السيدما، بل في الراقع لم يقت عن الكالمة منذ يناً كما به مسئلة المسمولة المستوركة، عام كان يكتب يفزارة عام كان يكتب يفزارة وراسهاب، ويتحرك في كل الانتهامات للدسلة في مثل الانتهامات المسلمات في سالح السيدما في علياية المطافل،

حتى لايمكن لأي باحث بقوم بدراسة هذه الفترة إلا ويتغت نظره ذلك النشاط الهم المثير للتأمل الذي كان يخدم به السيد حسن جمعة الدركة السينمائية في مصر، وأهم ما تميزت به كتابائه هو الثقافة الواسعة والدراية الدامة بكل مكونات الفن السيدمائي، وقد بدأ أولا بششقيف نفسه عن طريق القراءة والمشاهدة والاحتكاك المباشر بالسيتماثيين، وكانت التبجة أن تعول إلى موسوعة سينمائية متحركة تقيض بالعلم والمعرفة، ويلاهظ أن أخصب فدرات عطاله كانت فترة كتابته للبلاغ الأسبوعي ثمامهلة الهلال، والسبب أنه لم يحتل منصبا إداريا في كثنا المجلتين بل كان متفرعاً للكتابة عن السينماء بعكس بقية المجلات الدركت فيها وكان يجتل إما منصب سكرتير النمرير كما في المعرض السينماء ، أو رئيس التصرير كما أي دهائم السينماء و دفن السينماء و دالعروسة وأثفن السينمائيء وققد شغله المتصب الإداري والإشبراف على المجلة ككل عن الكتبابة بغزارة كعادته فتميزت مقالاته بالقصير نسبيا بالمقارنة بحجم ما كان يكتبه في البلاغ الأمدوعي أو الملال،

كتب السيد حسن جمعة عن كل جوانب السينماء وعن كل ما يسهم في تثقيف القارئ سينمائيا .. كتب عن السينما باعتبار ها أعظم مدرسة في العالم دهذه المدرسة الليلية ألتى تعدد مدرسوها ومدرساتها وانتشروا في جميع أنحاء العالم كل يلقى علينا دروسا قيّمة لانقدر بشمن ولها من التأثير ما يخلد أثره في النفس، ورغماً عن أن بعمنهم وتخذ السونما أَذَاةَ التساية - وهذا خطأ فاحش، فكثير منهم يتخذها أداة لارتشاف كل ما تدمن دروس الحياة من متهلها العدب، ومن الناس كثيرون ليس لهم إلمام بالقراءة والكتابة... لم يميطرا علما بما يجب عليهم معرفته عن الإنسانية العظيمة التي هم من أفرايها، ولكن السينما قامت مقام مدارسهم الأولى وأكثره (البلاغ الأسيرعي، ٣١ ديسمبر ١٩٢٦).

كتب عن التمثيل الكرميدى ومعويته دوما أشق المهنة التي يجب على الممثل الكرميدى أن يغيها حقها حتى يمكنه إضحاك

الهمهور تضموصاً أنه يعتمد في ذلك على حركاته وتضيوراته الرهبية بقض معلل السرح الكروسيدي أنه يمكنه وأسحل الهميوة بقض معلل المستح الكروسيدي أنه مركبة والمرابية والإسفاف، فقد مناطقة على إيراز اللزق بين الكروسيديا الراقية والإسفاف، فقد مائلوا في بدء عهد السياما يعتمدون في سنيانا كمن الله يمتمدون في سنيانا كمن اللهميون عددا مواقت على مستجدة بريان أقدر، أو يستملدا لمحدد في يومن أو في يرميل مماثن بالهميور،، وهذا أشراء النالي النوق العاصر والعمير من المحرون المائل النوق العاصر والعمير من الممال المهرورين؛ (البلاغ الأسبوعي، ٢١ الميارورين).

حدث السيد حسن جمعة التراء عن مدينة هوليوود التي تعتبر كعبة السينما: وأوجدت السيدما لهوايوود مكانة عظيمة في المالم بعد أن كانت في خبر كان ..... وقد التخيرها في بدء عهد السينما محطا لصنع الصور المتحركة وذلك لما لها من الميزات التي تساعدهم في التصوير إذ كانت شمسها مستمرة في إمدادهم يضيائها الوهاج... فكانت المداظر تؤخذ على نور الشمس الطبيعي، وقد وجد المخرجون في «هوليوود، من المناظر المختلفة ما جعلهم يستخدون عن عمل أية رحلة بعيدة لتصبوير رواياتهم، (البلاغ الأسيرعي، ٤ فيراير ١٩٢٧)، كما وصف للقراء أكبر وأفخم دار عرض في العالم وهي سينما الكابيتول اندخل إلى صالة الجمهور يقودك المرشد بكل أدب إلى مصعدك ... وقيامًا بواجب الإنسانية ، خصصت في هذه الدار غرفة طبية بها طبسيب وممرضتان ماهرتان لتطبيب المصابين بأعراض فجالية داخل الدار... وفي الحقيقة، إن جمال سينما ، الكابيتول، من العرامل المهمة تلتربية.... ومن العناصر التي نساعد على إرضاء الجمهور، التنويع في تقديم الشرائط والجدة التي هي مسرورية لجلب السرور، أما غرقة العرض فقد جهزت بكل ما يساعد على إراحة أنظار الجمهور... وقدخص عامل غرفة العرض يمهارة فنية عظيمة فإنه قبل عرض الشرائط يفحصها فحمنًا دقيقًا حتى إذا وجد فيها أي خال

## السيد حسن جمعة والسسينمسا المطسسرية

أصلعة لتلا يسبب عدم إصلاحه إيقاف مركة الدونس. وهواء «الكانوذرا» يتجدد كل غمس دقائق بواسطة أجهزة مخصصة لذلك وهذا مما يجبل الجمهور على أنم ما يكون من الراحة ( الإلاغ الأسبوعي. 20 يكون من الراحة ( الإلاغ الأسبوعي. 20 يأكبر ستوديد وغير ستوديد ومثير بأكبر ستوديد وغير ستوديد ومثير بحدودوين سايزه ، وفي داخلة يسمطنع لإنسان أن يرى العالم أجمع على اختلاف طبقالة وتصدد دوله رأجناسه في وقت لارسندق أكثر من 20 دقيقة!!!» (البلاغ لارسندوي 10 (بريل 1974).

حدّث السيد حسن جمعة التراء من القدة السيدائية وشرح لهم بالتلصيل كيف الشن البحرة في راياة «الرسايا المشربة كل الشن البحرة في مجالة المشربة المستخدين المجرزاً في معلما ، في مدة عشر دقائق التنجيد هذه الجمهورات في مدة عشر دقائق الشيديا المجرفات على المستخدا المستخدا المستخدا في مدة عشر دقائق التي يعجبز عن إنسانا المجرفات من المتنان المجرفات من ذلك، (البحدة الأسجوعي، ومستخدان السيدا المجرفات من ذلك، (البحدة الأسجوعي، من الله ويراد المجرفات المتعرفات المتعرفات المتعرفات المستوعدي (المبلدة الأسجوعي) (المبلدة الأسجوعي) (المبلدة الأسجوعي) ((المبلدة الأسجوعي) ((المبلدة

تمدث عن فن التحديد بالديرن «دقيق هذا الذي وصحب الوصول إلى تخلال أسراره الشفية، فن مداده النظرات وقلمه الشعور وقرطاسه الديون التي نقطه أقدم لشات العالم رأوقمها تأثيرا في النفوس... وقد اعشرت لغة العون ذكما من أكبر اللحم للتي أشم الله

بها على الإنسان ... تصروان العراطف من فحرج وسرور إلى حضرت وألم إلى دهشة ونقول بغير ذلك من العراطة الله الم عنها العرب بأجلى محاليها فقط بل تعرب عنها بقرة وفساحة درنهما قرة اللسان وقساحته، (البلاغ الأحبوجي، ٢٥ سارس ١٩٤٧)، كما المحدثة، وكوف أن لكل حصر من أعضاء المحدثة، وكوف أن لكل حصر من أعضاء المحدة خاصة في إظهار الشخصية، ويوالان مقوان لها، وأدق ترموهتر العرف به هرارة مقوان لها، وأدق ترموهتر العرف به هرارة المرب (البلاغ الأسبوهي، ٣٢ ليسمير

مدك القراء عن نشأة الشركات السيندائية الطائدة مثل شركة افرق كليام فيري موازأ مع وكيا الشركة الإسكندية قصرفة السجيدات التي بذلها القالات بأعبالها حتى وصنوا بها إلى هذه الدريمة التي جعلتها في مصاف أكبر شركات السينما في المناله، (السلاخ الأسهري، ٢٧ إيريل

كنتب أيمننًا عن فن المضرجين الكبار الذين أثروا في النهصفة السينمائية أمثال **هريقيث الذي كان وصوله إلى هوليرود عام** ١٩١٣ دمن أول الخطوات الذي خطت ها هوليوود في طريق التقدم، وليس هناك رجل آخر عمل ما عمله داقید جریقیث فی سبیل فن السينما، فإنه بعيقريته ومهارته الفنية تمكن من إخراج أعظم الروايات السيلمائية التي لم يقارنه أحد في إخراج مثلها... ولداڤيد جريقيث فمنل كبير على التصوير السيدمائي فهو الذي اخترع طريقة تصوير المناظر المقدية التي يسمونها اكلوز أب Close Up، (البلاغ الأسبوعي، ٤ فيراير ١٩٢٧) .. رمنهم أيمناً سيسيل دي ميل المخبرج النابغ وإليه يعزى اخستسراع والميجافون، لأنَّه كان أول من استعمله، وهو رجل يعشق الجمال حتى الجنون ... وهو قوى أملاحظة ... يمثني اعتناءً تامًا بانتضاب الممثلين الذين يظهرون في رواياته، (البلاغ الأسيوعي، ١١ مارس ١٩٢٧).. واشارلي شايات، المصحك اليائس وفيلسوف يعيش في

عالم ملآن بالمجففات:...لايسمح لأحد أن يديره في رواياته ... ويقول المحترفون إنه أو وقم شارلي تحت إدارة مدير قني آخر اما أمكنه أن يظهر للجمهور براعته وتبوغه اللذين أطهرهما عندما أدار تقبسه ... ولاينتفب سوى أشخاص مجهولين يصبرهم مشهورين، وهو يعرف العياة بما قيها من رجال ونساء وكبيار وصنفار وعندما يتكلم يُميره المميع آذانًا مصفهة، (البلاغ الأسبوعي، ١٨ منارس ١٩٢٧) .. كتب عن آلة التصبوير وقدرتها على ممارسة الخدع السينمائية (البلاغ الأسهوعي، ٦ يناير ١٩٢٨) ، كما كتب عن السينما التسجيلية وخدمتها للناريخ الطبيعي حين تقوم الكاميرا بتسجيل أحراش أفريقيا ومجاهلها وحيوانانها التي على وشك الانقسراض (البسلاغ الأسبرعي، ١٦ مارس ١٩٢٨).

كان السيد حسن جمعة على معرفة باللغة الانجليزية، وساعدته هذه المعرقة على أداء مهمته في نشر الثقافة السينمائية ، فكان بطالع كل ما يقع تعت يده من مسجسلات أجنبية ويترجم ما يراه مناسبا لتزويد القارئ المصرى بالمعرفة . . ترجم حواراً مع المخرج سيسيل دي ميل أجرته معه لمدي محطات اللاسلكي عن السينما التي يعتبرها عين الدنيا واللاسلكي أذنها، وعن قدرته على اكتشاف كواكب السينماء وعن رأيه في أهم مبا يمين النجم السينمالي (البلاغ الأسبرعي، ٢٤ ديسمبر ١٩٢٦) .. كما ترجم إحصائية عن الصناعات الأمريكية والتي صدرت في قائمة دائرة الأعمال التجارية الأمريكية ليبين دخل أمريكا من صناعة الفيام الذي يعد ثامن الصناعات الأمريكية، كسما نقل مسا جساء بجسريدة ، دى وول ستريث جورثال، عن ماريقة صرف الدولار حين إخراج قيام أسريكي (البلاغ الأسبوعي، أ مارس ١٩٢٧) . و ترجم أيسنا حواراً دار بين أحد مراسلي الجرائد الأمريكية وبين بعض ممثلات السينما في هوليوود عن وأبهما أصنعن للسعادة الزوجية للمعلل أم رجل الأعمال، (البلاغ الأسهوعي، ٣ فيراير 4791).

ترك السهيد حمن جمعة البلاغ المسيدة منها بقال الدي بمعالة المبارعي بمعالة المبارعية معملة المبارعية منها على عائدًا على المبارك على الغربة من المرابعي، كما طرب بسن ما كتبه المبارك المبارك

كتب عن السينما الناطقة وعن الجهود التى بذلها المخدرعون فى سبيل اختراعها وتطويرهاء ثم عن حاضرها ومستقبلهاء وكتب عنها مرة أخرى مقارناً بين ما قدمته إلينا وما حرمتنا منه .. كنب عن قبمائم العرب العالمية الأولى كما سجائها السيثما •ولما كانت السينما أداة شعيية لها أعظم الأثر في تفوس الشعوب، فقد أصبحت العظم واصطة للدعوة إلى السلم، لأن جمهورها يعد بالملابين، ولم يكتف جمعة بالحديث عن الأشرطة العربية والبحرية وأثرها في خدمة المجتمع، بل شرح القارئ كيفية صنع هذه الأشرطة كي يعرف ما يلاقيه المخرجون من مسساعب، وحدَّث القارئ عن قبلم والاستعراض العظيم، الذي عريض في مصر دوقد أنفقت عليه شركة دمتروجولدوين مايره الأمريكية نحو أربعة ملابين من الدولارات، وراحت تبنى القلاع وتشيد البلدان وتغرس الغابات وتقيم المصون لتصويرها وتدميرهاء ولم تقتصر على مجهودات مخرجيها ومديريها ومماليهاء... ومما زاد في عظمة رواية والاست مراض العظيمه، ولفروج مداظرها مطابقة الراقع، أن جميع المنود الذين استخدموا فيها تدربوا على الحروب من قبل، وقد قام بقيادتهم أثناه تصوير المناظر الجدرال مالون والكولونيل... بيشوب الذان خُدِما في الصرب العظميء حتى ثقد أمند إليهما وإلى صباطهما إغراج جميع المناظر التي تمثل فيسها المواقع الصربيسة درن أن يشدرك في ذلك مخرج الرواية الغني، وقد عهد إلى الكولونيل بيشوب إرشاد المصورين التصوير المناظر من الجهيات المناسية، (الهلال، مارس ١٩٣٠).

كتب من السينما في خدمة الأديان وكف يهم نشيل قصص الكتب المقدمة على الشاشة وبعا كان القدرس من أنزال الكتب المقدسة قد يذيب اللسوس وبالغيغ الأحكاء الدينية الشرن واقدام المناوين على تصوير هذه الأحكام على الشريط بعد في الراقع أكبر يجودن تبلغي بها في المجتمع، ولم يذلك لها أثرها المعروف في الغفوس، (الهيلال، لها أثرها المعروف في الغفوس، (الهيلال،

تمنث عن أفلام الغرب الأمريكي التي تدور حوادثها حول رعاة البقر، وعن نظرة الذاس إليها على أنها مجرد لهو ومضيعة الوقت، وطالب ولو على سهيل التبهرية أن تجطها وموضع درس وتعليل، الأنذا لو قطاة ذلك التكشفت لذا أمور كنا نجهلها ... فإن فيها دروسا ومعانى لايلاحظها إلاكل مدقق خبيره . . تعدث عن المتباج الإنسان النفسي إلى موأقف البطولة والغروسية، والإعجاب بالمثل الأعلى للرجرلة والتي تممد بقرة سأعدها ومداد نظرها إلى الانتصار والفوز،، كما تحدث عن حاجة الإنسان لنسيان همومه والتقريج عن نقصه بعد عناء يوصه، وشرح للقراء بالتفصيل الجهود التي بذلتها شركة المسترو حوادوين، من أجل إخدراج رواية ويريارا أينة الفرب الأقبصى، عبام ١٩٢٧ والتي عرضت في مصر، والتهز الفرصة لكي بحيط القراء علما يمن هم رعاة البقر وأصلهم التاريخي وعاداتهم وتقاليدهم الثي يعدقد أنها تدشايه مع تقاليد الأعبراب وعاداتهم (الهلال، يرنيو ١٩٣٠).

كستب من الملوك والعظماء وياصهم كستب من الملوك والعظمات المقادلة المسلمات السيدائية في القصور الملكية، واستحرم علاية مؤتى الملاحة ولين الراوات المستدى أصابح والرئيس هوقس الرئيس أوريا، الأسرة الملكة في بريطانيا، ومؤتى أنزيس أرديا، وأسرة أن الملكة في بريطانيا، ومؤتى أنزيس أنزيا، وأسرة أن الملكة في بريطانيا، ومؤتى الأزياء أبضاء الملكة في بريطانيا، ومؤتى الأزياء أبضاء الملكة في بريطانيا، ومؤتى الإنجاء أخرب وإيها وههم الأنزياء أخرب إيها وهم الأنزياء أخرب وإيها وهم الأنزياء أخرب واليها وهم الأنزياء وهم الأنزياء أخرب واليها وهم الأنزياء وهم الأنزياء أخرب واليها وهم الأنزياء أخرب واليها وهم الأنزياء أخرباً المنازية وهم والروائي وهم الأنزياء أخرباً المنازية وهم إلى الذي وهم الأنزياء أخرباً الذي وهم المنازية على المنازية وهم إلى الذي وهم المنازية وهم إلى الذي وهم المنازية الذي وهم المنازية الذي وهم المنازية وهم المنازية الذي وهم المنازية المنازية المنازية وهم المنازية المناز

روايات وقام بإخراج بعضها ودنكر بهذه المداهبة ما اعترفه أميد الشعراء أهمه شوقي بك من إعداد المدخ لوضع روايات عشاق هذا المدخ لوضع روايات عشاق هذا المنا المحمدة فهو من سيتمائية يقوم بإخراجها المقدم أنه للمداولات متقت هذه الغاية التي يسمى إليها أن في الشرق كما في القرب أدباء بارزين أن في الشرق كما في القرب أدباء بارزين يمكن التعالم يمكنم التغرق في ميدان السياحه (الهلاك) أغييلدر 1940).

كتب عن المرائد السيدمائية التي تُعرض على الشاشة الفضية، رعن كيفية صدورها وكيف تجمع أشبارها، كما اعترض على استخفاف الجمهور بها دون النظر إلى الجهود التي بُذلت في سبيلها وتعرض هذه الجرائد أمام رواد السيئما فلايكون موقفهم متها إلا الاكتفاء بمشاهدة ما تصويه من مناظر ومشاهد، أما التفكير في كيف أُحَدِّث هذه المناظر والمشاهد وأي جهود بذلت في سبيل أخذها... وكم من مصناعب يشعرض لها القائمون بجمعها وحشدها من جميع أطراف المعمورة، ثقول أما التفكير في ذلك كله غلم يكن نيلقى من كثيرين أية عناية واهتمام،، وشرح للقراء قيمة هذه الجرائد التي نرى فيها مسوراً حية لكل جديد في العالم من حوادث وأخبار، كما أسهمت في تقريب المسافات بين كثير من الزعماء والعظماء وبين الجمهور وهداك شخصيات بارزة كان للمدار الفضى القمنل في تمييها إلى الهماهير في جميع أنحاء العالم، بالإصافة إلى أهميتها من الناحية التاريخية وفإن ما تنقله من حوادث وما تسجله من مناظر لايقتصر في الانتفاع به على جيئنا الماصر، بل إن ذلك يتعداه إلى الأجيال القادمة المتى تكون لديها صورحية لكل ما يقع في عسسرنا هذا، (الهلال، ديسمبر ١٩٣٠).

وكما كتب عن السيدما التي تسطهم أمدائها من الكتب أستندة ريدالله تكرن في خدمة الأديان، كتب أيضناً عن السيدما التي استهمت أحداثها من التاريخ وأصيحت بذلك في خدمة التاريخ ... كب عن كيفة إخراء الأفاكر التاريخية وعن العصادر للتي يعتمد

## العيد حسن جمعة والع<u>ينم</u> المحسينم

عليها في إخراجها، ويكفى أن يفكر القارئ في دقة وصدق تلك التفاصيل التي يتلسها في الأشرطة التاريخية، ليدرك مقدار الجهود التي تستنفد في استقاء التفاصيل المذكورة من المصادر الموثرق بهاء . . كُتب عن اعتراج هذه الأفلام التاريخية إلى أزياء ومغروشات وأسلمة تناسب عمسرهاء وعن مسموية امتلاك الشركة المنتجة للفيلم لهذه الأشياء لظو ثمنهاء تذلك فهنأك مخازن تلتموين تمتلكها شركات كبرى تقوم بتأجيرها لكل من يرغب في لخراج فيام تاريخي، أما المشكلة الثانية التي تواجه المجرج فهي اختيار المستثين النين تنطبق أرمسافهم على الشخصية التاريخية المراد تقديمهاء وويلقى المخرج في هذا السبيل مشقة كبيرة، إذ نيس من السهل العدور على الممثل الذي تنطبق عليه أرصاف وتايليون، أر وتويس العادى عشر أو ديطرس الأكير، أو غير هؤلاء من أبطال التماريخ البمارزين، (المملاك، يناير .(197)

كب عن السرنما بوصفها أداد التنظيف، ورب نداية تدريسها في الجامعات، الأراي مرة في تاريخ الجامعات، الأراي مرة في تاريخ الجامعات أصريط، وهي جامعة أشهر جامعات أصريط، وهي جامعة كاليفورينيا البدورينيا البدورينة، تجمل من صمن في عاديل المسابقة في السيداما باعتبارا، وفي عديراً بالسابة في السيداما المتالفة ويقرع عديداً من أنواع الشقافة جديراً بالسابة بن المنابقة بعدما أناد من الليفات المنالفة المن

السيدما العلمية التي تبحث في التداريخ والعنب والزراعة والعمائعة وأهمية ها الفريزجة في من تساعد العالم والعبية والموروعة في من تنابع أعمائهم وعلى عرضها الرقت نفسه نشكل وأن كا تقافياً للعفزج بسنتي منها كثير أمن العملومات التي تفيده في تستخدم فيها السيدما كذات المتعقبات التي تفيده في تستخدم فيها السيدما كذات المتعقبات التي تفيده في تستخدم فيها السيدما كذات المتعقبات التي نواح أخرى الذي يضرف عنها العديث وتشحب إلى نواح أخرى ومنوق عنها العبائل، فيدراير يضرف عنها العبائل، فيدراير يضرف عنها العبائل، فيدراير العبائل، فيدراير العبائل، فيدراير العبائل، فيدراير العبائل، فيدراير العبائل، فيدراير (1974)

ومن أهم الدراسات أيضاً التي كتبها في هذه الفشرة لمجلة الهلال ثلاث دراسات: واحدة عن كيفية صنع الرسوم المتحركة، والثانية عن السينما الاستعراضية، أما الأخيرة فكانت عن عالم الطبقات الدنيا والخارجين عن القانون بوصفهم منهم إلهام جديد ت**لمخر**جين السينمائيين.. كانت هذه الدراسات من أوائل مسا كستب في هذا المريشوع بشكل علمي وموسعه وتكمن أهمية الدراسة الأخيرة في أنها شرحت للجمهور باقتدار مزايا دخول الفن السينمائي إلى هذا المالم السفلى وأهميته بالنسبة لرجال للشرطة وعلماه النفس وللمشاهدين الذين جعاتهم السينما يتشهمون الموقف، بل جعاتهم وينظرون إلى المجرمين غير النظرة التي كانوا بنظرون إليهم بها من قبل .. ينظرون إليهم كأشفاص لهم عواطف ومشاعر كما تغيرهم من الناس، بالبيعطفون عليهم وقت أن يستدعى الموقف العطف عليهمه، ولذلك فإليه يرجم القيمنل في تعريف القارئ المصرى بهذه المجالات (الهلال، يوليو، ديسمبر ١٩٣١، فبراير ١٩٣٧) -

### التأريخ

كان الفن السيدمائي فنا جديدًا على ممسترى المائم كامه ، وقد تسابق المشترعين من جميع أنحاء المائم مثل فرنسا وإنجائزا وألمانوا وأمريكا من أجل القرز باسيقية اختراع الفن السيدمائي، كما تسابقرا من أجل تحسيف وإضافة الصحيت إليه وتطويره واسخطامه في شقى الهجائزات، وقد تابع السهيد حسين شقى الهجائزات، وقد تابع السهيد حسين

جمعة هذه المحاولات كلها مدذ وقت مبكر وبالتعديد مدذ بداية كتابته البلاغ الأسيرعي، وسجلها وأرخ للمحاولات التي سبقها حتى ومعلق إلى القارئ القارئ ومسلت إلى شكلها الحالي ونقل إلى القارئ المصدري كل ما دار علي المساهمة من محاولات قبل استقرار هذا الفن في الدول الأروبية وأمريكا.

كان القراء في مصر متعطشين شعرفة تاريخ هذا الفن الوابد، ولم يشردد السيد حسن جمعة في إرواء هذا العطش فكتب بالتفصيل في دراسة طويلة نشرت في عندين (البلاغ الأسيوعي، ١٥،٨ إيريل ١٩٢٧) عن أسبول هذا اللن الذي يعري للاختراع الصيني والخيالات الصينية، في القرن الفامن عشر، كما يعزي أيمناً إلى اختراع والفانوس انسعرىء الذى كان معروقا منذ مدة طويلة ، ثم تعرض للأجهزة المختلفة التي تلت ذلك حستى وصل إلى أديسون والأخوين لهمهير، ثم أرخ لتاريخ التمثيل السينمائي والممثلين والشركات السينمائية، مدعمنا هذه الدراسية بالصبور والرسوم الترضيحية شارحاً بالتفصيل طريقة عمل كل جهاز المعطى القارئ فكرة موثقة عن كيف طرأت فكرة الصور المتحركة لأول مرة على رموس مخترصيها، وكما أرخ في البلاغ الأسبوعى تنشأة فكرة الصور المتحركة وكيف تطورت، أرخ أيصاً للحركة السينمائية في مصر، مرد تاريخ الأندية السينمائية التي تأست في مصر وأسباب فثل كل منها، كما سرد تاريخ الشركات السينمائية المصرية (البلاغ الأسبوعي: ٦ مايو ١٩٢٧) .. ومدد مقالاته التأريخية في البلاغ الأسبوعي التي بدأها عنام ١٩٢٧ وهو. لم يكف عن الشأرية طيلة حياته .. مارس هذه المهمة بصير وأثاة وروح المدرس المتقائي الذي يعيد ويكرر المعلومة عتى فيطمئن ألها وصلت ورسفت وتأسست في ذهن المتلقى.. مسارس هذه المهمة في كل الصحف والمجلات التي كتب قبها دون استثناء، كما مارسها أيمناً في كل الكتب التي ألفها، يعد والبلاغ الأسبوعي، كتب في رعالم السينماء مؤرخًا للصحافة السنمائية المصرية ، قإن من الواجب علينا أن نأتى هنا على شيء من سيرتها للنكرى

والتاريخ حتى تكون قد سجانا كل صغيرة وكبيرة لها علاقة بفننا هذا، (عالم السينما، عدد ١ ، ٥ سينمبر ١٩٢٩).

ما ثبث جمعة أن التحق بمجلة الهلال وهذاك أستمر في مسيرة التأريخ وعاد إلى الكتابة مرة أخرى عن تاريخ المرور المتمركة وشبه هذا التاريخ يقصص ألف ثباة وأيلة من حيث غرابته.. كان التركيز هذه المرة على تاريخ السينما الأسريكية، فاستعرض والجهود التي يذلها المخترعين في سيرل الصور المتحركة والتطورات التي مرث عانيها هذه الجهوده، وهو في الراقع لم بيداً إلا يجهرد كومأس أدنسون رجورج إيستمان صاعب مصانع آلات كوداك الذي اخترع الشريط المساس.. تعدث جمعة عن أخطر أعداء الفن السينمائي في أمريكا في مرحلة البدلية وهم وأزياب المسرح الذين كبالوا يجعلونها موصع زرايتهم وتهكمهم وكما تمدث عن العراض كل ساعب مرهبة تعديلية عن الوقوف أمام والكاميرا، أو آلة التصوير، لأن الاعتقاد الذي كان سائداً في ذلك الوقت هو. أن الظهيور على اللحية القضية بعد قضيعة كبيرة ، وإذا عدث أن وافق البعض على الظهور تصاجتهم الماسة إلى المال، كانوا يشترطون وألا تظهر أسماؤهم على الشريط حثى لايمرضرا سمعتهم المنياع، (الهلال، يولية ١٩٣٠)، ثم تلا تلك الدراسة بدراسة تأريفية أغرى عن دور العرض السينمائي في العالم، فتعرض أماضيها ثم حاضرها ومستقبلها (الهلال)، يونية ١٩٣١) ، وثم ينس قبل أن يترك الملال بوقت قابل أن يكتب عن السينما المصدية فمأد للمديث عن «الجهود التي بذلت في سبيل إحياء صناعة السيدما في بلادناء فيميد التأريخ للأندية السينمائية في مصر قبل أن بتحدث عن واجب الشركيات السينمائية المصرية، وولجب الحكومة والشعب المصرى تجاه الغن السينسائي (الهلال، نوقمير ١٩٢١) ، حستى جسريدة الأهرام لم تسلم من عشق السيد حسن جمعة رايمانه بأهمية التأريخ، ففي مقالة له يحوان: تاريخنا في عالم السينما: الأندية السينمائية في مصر، أعلن عن رأيه في أهمية التأريخ ،ونحن وإن

كنا حديثي المهد بهذا الفن، إلا أنه من حقنا أن يكون لنا تاريخ في عالم السينما كما الغيربا ... وأنا كفرد من عشاق هذا القن في مصر تتبع كل حركة من حركاته وساهم في بعض منها، أرى أن في تسجيل هذا التاريخ وإعلانه ما يماعد على إنهاض السينما في بلادناء قفى ثناوا وتاريخنا في عالم السينماه وإن قصر أمده ما أو اطلع عليه كل وطنى غيور تعرف واجبه نحو المشتغلين بهذا الغن في مصر ولأدرك كيف أن الحالة التي وصلنا إليها إنما هي وليدة جهود قام بها شياب مصر المتحمسون لهذا التن وتصحيات بذلوها رامدين باعتبارها أساسا يقوم فوقه كل ما يهذل بعدلذ من جمهود وتصحيات (الأهرام، ٢٢ أغبسطس ١٩٣٣)، وهكذا ظل جمعة يراش على هذه المهمة فشرقى مسجلة دفن السيدماء سلسلة دراسيات تأريخيسة (٣٣) بعدوان: من تاريخ الصور المتمركة، تعدث فيها عن تاريخ السينما في أمريكاء وتاريخ مدينة هوايسورده وثاريخ السينما في إنجلترا.

لم تشبع هذه الجهود رغبة السيد حسن جمعة في التأريخ بشكل شامل وموسم، ففكر في إصدار موسوعة سينمائية (٣٤) ، تصبح بمثابة دليل سيدمائي عالمي للمشتغلين بالسينما كمحترفينء وللمهتمين بالسينما كهواة . . كان في نيته إصدار هذه المرسوعة في عدة أجزاء، وحين تكتمل هذه الأجزاء بمديح بين يدى القارئ مكتبة سيتماثية شاملة لكل ما يهمه معرفته وعن السينما والمشتخلين بها وعن أساليب عملهم وعن أسرار هذا اللن وطرق إخراج أفلامه وكشابة سيتاريراته وتمثيل رواياته وتصبويرها وتجهيزها للعرض، هذا فحسلا عن تراجم مختصرة لأكثر من ألف شخص من المشتغلين بالسينماء وهذا كله محلى بمجموديا من الصور النادرة، (٣٥).

لم يُكتب لهذه الأمالي الطموحة النجاح ولم يستطع السيد حسن جمعة إسدار أكثر من جـزمين من هذه الموسـوعــة ثم ترقف لخلافات مع الناشر جورج أبو داود، وفي الجزء الأرل من هذه الموسـوعـة الذي صندر

في أغسطس 1976، والتي أطلق عليها اسم: دائرة معارف السينماء مارس مهمة التأريخ للنن السينمائي، فذكر في دراستين مطواتين شماتنا معظم اصفحات الجزء الأول، تاريخ السينما منذ كانت فكرة حتى آخر أيام السينما الصامئة، مع ذكر تاريخ أشهر معاليها وأشهر الأفلام، ثم السينما الناطقة وما يذل فيها من جهود عنى وصلت إلى حالتها الراهنة، مرفقاً هذه الدراسة الأخيرة بنظرة مستقباية لما سيصيح عليه فن السينما في المستقيل، أما الجزء الثاني من هذه الموسوعة، الذي مسدر في سبتمير ١٩٣٤ ، فقد كان مقرر) له أن يؤرخ السينما في مصر، مع ذكر المجهودات السينمائية في سوريا، المغرب، تركيا، الوابان، والمدين، كما ذكر جمعة في نهاية الجزء الأولء وكبالعادة تقاصب طموجيات جمعة ولم يستطع أن يؤرخ إلا للمركة السينمائية في مصر .. أرخ للصحافة السينمائية، أرخ لدور العرض في مصر ... أرخ للممعيات أو الأندية السينمائية، أرخ لفجر النهمية السينمائية في مصر وذكر أن أول مصرى مكل السينما كان محمد كريم، وأول مصور سيدمائي مصرى كان محمد ييومى، وأول جريدة سينمائية كانت هريدة آمون، وأول شركة سينمائية مصرية هي شركة مصر للتمثيل والسينما التي أسها

لم يكتف السيد حسن جمعة بالمقالات الدأريخية في الصحف والمجلات، كما لم يكنف بالدراسات المطولة في دائرة معارف السيدما، ومن ثم النجمه إلى تأثيف الكتب، أصدر عام ١٩٤٥ كتابا يعنوان: (عاصرت السينما ٢٠ عامًا) ، كان في معظمه : إن لم يكن كنه، تأريخًا .. أعاد التأريخ للمحافة السينمائية في مصر، أرخ للمعالين المصربين القدامي الذين رحاوا منذ مدة إلى أمريكا وأوروبا بحثاً عن العلم أو المجد، وعاد يعضهم بينما ضاع البعض الآخر، كما أعاد التأريخ للسينما العالمية الصامئة وتجومها الأواثل.. أرخ لنشأة السينما المصبرية .. الصامنة والناطقة ولنشأة الشركات السينمائية المصرية، أرخ لمعطين لمعت شخصياتهم ثم أقل نجمهم إمنا بسبب الرحيل عن مصر

طنعت حرب.

## السيد حسن جمعة والمسينمسا المحسرية

والعردة إلى بلادهم، أو بسبب الاعتزال، أو الدريا من العيادة. . رُخِ لأهم الأمداث في الدريا من العيادة. . رُخِ لأهم الأمداث في المنابعة المنابعة المنابعة المنابعة المنابعة المنابعة المنابعة المرابعة، ثم أرخ المنابعة، ثم أرخ المنابعة، ثم أرخ المنابعة، ثم أرخ المنابعة، ثم أرخ المنابعة أن المنابعة، ثم أرخ المنابعة أن منابعة المنابعة أن منابعة المنابعة أن منابعة المنابعة أن در المنابعة المنابعة للمنابعة للمنابعة للمنابعة للمنابعة للمنابعة للمنابعة للمنابعة للمنابعة للمنابعة المنابعة ا

كانت هذه هي أهم إسهامات السهد حسن جمعة ككاتب أو ناقد سينمائي، ولكنه لم يكتف بهذه الوظيفة بل مارس كل الأعمال السينمائية الأخرى من كشابة سيناريو إلى مساعد مخرج ومونتير وماكيبر إلى ممثل . كانت أول تصرية له في الصقل السينمائي في فيلم وفاجعة فوق الهرج، إخراج إبراههم لاها وإنتاج شركة كوندور فيلم عاء ١٩٢٨ء ويقول السيد حسن جمعية عن إسهاماته في هذا الفيلم: دكنت كاتب سببناریو ... کنت میشندس دیگور ... کنت مهندس کهریاه... کنت عامل ماکیاج... کنت مساعد مخرج... کنت مصور أ... کنت ممثلا... کنت مؤلف مرنداج: (۲۹) .. قام أيصنا بكتابة السيناريو لفيلم والاتهام الذي أخرجه ماريو قوليي عام ١٩٣٤ ، كما قام بكتابة العدوار القيلمي وشهح الماصيء وممروف البدوىء لللذين أخرجهما إبراههم لاما عاميّ ١٩٣٤ و ١٩٣٥ (٢٧)، كما تعاون على مختلف المستويات تأليفًا وبمثيلا

وإخراباً وإنتاجاً في فيام «تبتا وونج الذي أخرجته أمينة محمد عام ١٩٣٧ (٢٨) وظال طلة حياته الصحفية بلفر كثيراً من السياريومات في عدة مجلات مثل «المدينة والمنزان و «الكراكب» وضيره((٢٩) وقا أكسيته هذه الممارسة المسابق كثيراً من الفيرة والدراية ظهرتا بومضوح في كتاباته كلها.

تأثر السيد حسن جمعة برظيفته كمدرس في بداية حياته العماية فغابت على كـتـاباته أسلوب وروح المطم .. كـان يكتب يسلاسة وسهولة وومنوح، كما كان يتصف بالنفس الطويل والصمير والأناة وإعادة مأ يقول مرة ومرات بطرق مقتلقة ومن زوايا متحددة حتى يطمئن تمام الاطمئنان إلى استيحاب القارئ ووصول المعلومة إلى المتلقى، وأهم منا تمييزت به كستباباته هو حسن الاستحداد وشدة الإلمام بالمادة التي يقدمها للقارئ، فهو يكتب عن الموضوع مغطيبا كل جوانسه ، شاركًا كل نقائقه ، مستحيثا بالصور دائما والرسوء التوضيحية كثيراً؛ شاريا كثيراً من الأمثلة بأسماء الأقلام وأسماء الممثلين مقارنا بين فيلم وآخر وبين معثل وآخر : مستعرضًا ما حبيث في الماصيء وأصفًا ما يعدث في العاصر، ومتنبئاً بما يمكن أن يحدث في المستقبل، وكانت التنبجة أن قارئ السيد حسن جمعة كان يشعر بالرجنا والامتلاء تغزارة وجدية المادة المقدمة إليه، والأهم أنه كان يشمر أن هذا الكاتب يحدرمه ويبذل كل جهد ممكن لإمداده بالمعلومات الصحيحة من مصادرها الأصلية؛ يمترمه ولذلك فإن المخرج مملاح أيق سيف، الذي بدأ عياته ناقداً سينمائياً، ثم يستطع أن يخفى إعجابه بالسيد حسن جمعة حين كتب في الشلاثينيات مقارناً بين بعض النقاد من متمنهم جمعة فكتب يقول: اعاصر السينما منذ بدم نشأتها في مصبر ۽ لذا فهو خير من يتحدث عن تاريخها، بل يكاد يكون الكاتب الذي تخصص في الكتابة عن تاريخ السينما في مصر والمالم؛ حتى في نقده للأفلام وسرده للأخبار بجنهد دائما أن يقدم ثك تاريف الحالة في الماضي ويقارنها بالحاصر.. أول من قرأت له مقالا فنياً باللغة

#### الهوامش:

العربية في مصر ... كأنت السينما مازات

حلما يجول في مخيلة الهواة ... وفجأة رأينا

السيد حسن جمعة ينشر مقالات وأبحاثا

فدية في البلاغ الأسيوعي عن السينما...

وغير ذلك من المعلومات التي كانت حينذاك

تعتبر الأولى من نوعها، والتي كانت خير

مساعد للهواة على تفهم حقيقة الفن .. مطلع

ظل السيد حسن جمعة يخدم المركة

السينمائية على مدى أربعين عامًا . وترك

حصيلة لايستهان بها كما وكيفا تعتبر رضيدا

بالغ الثراء للدارسين وتسهم في توثيق كثير

من المعلومات التي يدور حولها الجدل، ورغم

هذا فقد ظل منسيا من مصغم التقاد

والدارسين . ، ليس له صحنصوية بنقابة

السعفيين رغم أنه عاش حياته كلها صعفياً،

ولم يكن عضواً بثقابة السينماليين رغم أنه لم

يكتب إلا السينما . . قضى أزهر فترات عطائه

في مؤسسة دار الهلال ورغم هذا قليس في

ملفه سوى مقالة وحيدة كتبها الداقد حسن

إمام عبمرعام ١٩٧٧ إيان الأمتيقال

باليوبيل الذهبي السينما المصرية، وليس له

ملف في أرشيف أي من الدور الصحفية رغم

أنه كتب في جريدة الأهرام كما كتب في

مجلة روز الهوسف، والتكريم الوحيد الذي

حظى به هذا الناقد الرائد كما يطالعنا مجمد

السيد شوشة في كتابه درواد ورائدات

السينما المصرية، ص ١٥٨، هو حقر أسمه

على لوحة رخامية تعنمنت أسماء ٥٩ راحلا

وراحلة من الرواد بمناسبة الاحتفال باليوبيل

الذهبي، والثوحة صرجودة في مدخل قاعة الوزير بأكاديمية القدن! ■

بل يكاد يكون دائرة معارف كاملة، (٤٠).

(\*) كلمة ؛ العميد، هي جزه من اسمه وايست لقب تبجيل أو اصترام مثل الأستاذ أو الأفندى على حد تعمير القراء والكتاب في نَاكَ الفَارَةِ، وقد وقع كاليرون في هذا الخطأ أو للخلط، فقد كتبت مجلة «البلاغ الأسبرعي، أنتنى كان ينشر فيها جمعة مقالاته السينمائية أسمه في قهرسها الموجود في تهاية كل عدد دهس أقدى جمعة، عدة مرات، ثم عادت إلى تصحيح الاسم وإضافة لفظة والمسهد، إليه بعد أن تبين فها أنه جزء من الاسم ولوس لقباء كما وقع في الخلط نفسه قراء مجلة المسرر المتحركة وفقد علق أحدهم على ما يربيله السيد حسن جمعة من اقتراحات بقوله وأوائق على اقتراح هسن أقدى جمعة، ظنا منه أن تنظة «السيد» مثل لفظة «أقندي» .. ويتحمل السيد هسن جمعة جزءًا من السنولية عن هذا الغلط فقد وقع مرة بأسم حسن في بداية مراسلاته مع مجلة «الصور المتحركة» ريما استسهالا ثم لم بعد إليه مرة ثانية، وكان يمرس على كتبابة اسمنه ثلاثيًا هني لايصدت هذا الخلط مرة أخرى، راجع مجلة البلاغ الأسيرعي، قهرس الأعداد £ أ \_ ٢٠، علم ١٩٢٧، وما قيله ويعدد، ومجلة والصور التحركة، عنده، ص ٢١، رعدد ٩، ص 11ء عام 197۳ .

 (١) الإسكندرية مهد السينما في مصر، جابر موافى، المروسة والفن السينمائي، عدد ٥٦٩، ٢٩ ينابر ١٩٣٦، ص ١٧.

 (۲) راجع السيد حسن جمعة، دائرة معارف السينماء القاهرة، أبر داويد، ۱۹۳۶، ج ۱، ص ۷ ـ ۱٤.

(٣) على شلاق، القد السيداني في المسطقة المسعرية الشات وظهرو، القليفة، الهيئة المسعرية الشات وظهرو، القليفة، الهيئة المسعرية الشات وطلاحة المسابقة المسابقة المسابقة المسابقة في المسابقة في 1972 من المسابقة في 1972 من المسابقة في 1972 من 1972 من المسابقة ا

(٤) السيد حسن جمعة ، دائرة معارف السينماء القاهرة، أبر داورد، ١٩٣٤ ، ٢ ء ص ٢٧.

(٥) على شلش؛ الاقد السينمائي، من ٩٨.

(٢) السيد حسن جمعة، الدائرة، ج ١، ص

(٧) الممندر النبايق،

(A) على شلش، التقد السينمائي، ص ٧٥،
 نقلا عن مجلة «العروسة» عند ٩٨٥، ١٧ رونير ١٩٣٦، ص ٤.

(٩) السيد حسن جمعة، الدائرة، ج ١، س

(۱۰) المصدر السابق، ص ۸ ـ ۹ .

(۱۱) المصدر السابق، من ۹ ـ . ۱۰ .

(۱۲) السيد هسن جمعة، الدائرة، ج ۲، من ١٥٥.

(١٣) دائيـلاغ الأسيوهي، ٦ مىأير ١٩٢٧ ، ص ٨٧ .

(15) جنريدة الأهرام، ٢٧ أهـنطس، ١٩٣٣م ص ٣.

(9) هذا السارهات مستقلة من القائد سعور (1) هذا السارهات مستقلة من القائد سعور الشارة المتلا من هذا من المتلا من هذا من القريد الثاقد أهمت المصنوبي في كتابه: (لازيخ السيمنا أي مستزيا : امن (٣٠٠) أنه مستزيا : امن (٣٠٠) أنه مستزيا من (٣٠٠) أنه أنه مستزيا والمنافق في يوليو رآخريا في لولمبور (١٩٣٦ الأنه كما أن لولمبور (١٩٣٦ الأنه كما أنه لم يزيا ما أنه لم يزيا ما أنه لم يزيا على أنه المراجد الأنه المستويات المتلا ال

(١٦) مستلم الأبراب الشاهسة بالسينما في المجلات التي مبقت «البلاغ الأسبرهي» عثل «السمير المصور» و «المصمار» وغيرها» كانت تسمى «عالم السينما».

(۱۷) السيد حسن جمعة، الدائرة، ج ٢، ص ٦٥.

(١٨) المصدر السابق، ص ٢٠١.

(١٩) راجع «البلاغ الأسيوعي» عدد ٢ ديسمير ١٩٢٧ .

(۲۰) السيد هسن جمعة، الدائرة، ج ١، مس
 ۱۲.

(٢١) للمسدر السابق، ص ١٤.

(٢٢) مسدر المدد الأول في ١٥ أكتوبر باسم والسينماء، ثم اضطرت جماعة النقاد إلى تغيير اسمها إلى دفن السينماء لأنه انتسح أن هداك مجلة أخرى بالأسم نفسه، وبالتالي اضطروا إلى تأخير إصدار العدد الثائي لعين انتهاء المدة القائرتية، كما هو مدون في اقتنامية المدد الثاني، قصدر العدد الثاني في ٢٩ أكشوير وهو ما حدا بالدكشور أحمث المقبازي إلى تصبور أنها نصف شهرية (انظر المركبة الوطنية والتخطيط ألقتيء

(٢٣) يذكر الدكتور أثمقاري أن منصب سكرتير التحرير ظهر أول صرة مع ظهور مجلة والفيلم؛ أو وسينما الشرق، التي صمدرت في أول مأير عام ١٩٤٨ .. انظر: المركة الوطنية والتخطيط القني، من ٦٤.

(٢٤) يذكر البكتور على شنش أن أول مدد معدر في ٢١ أكترير ١٩٣٣ء وأنها ترقفت عن الصدور في ١٠ فيراير ١٩٣٤ .. لنظر: النقد السينمائي في الصحافة المصرية، ص

(۲۰) انظر على سبيل المثأل لا المصر دراسته عن السياما الألمانية في منجلة الهلال: مارس، ۱۹۳۱،

(٢٦) على شلش، النقد السينمائي، من ٣٠.

(٧٧) المصدر السابق، ص ٢٦.

(٢٨) محرر أول جريدة سيتماتية في العالم، كاتب وناقد ومخرج سينمائي أمريكي

. Brewster, Eugene, 1871 - 1939

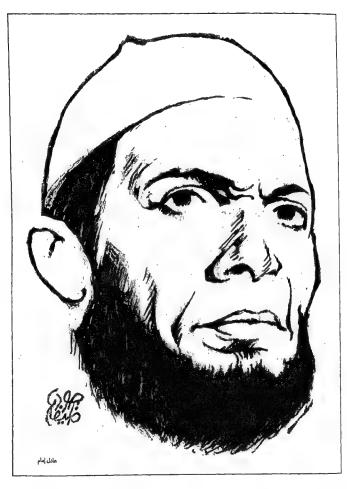
# السيد حسن جمعة

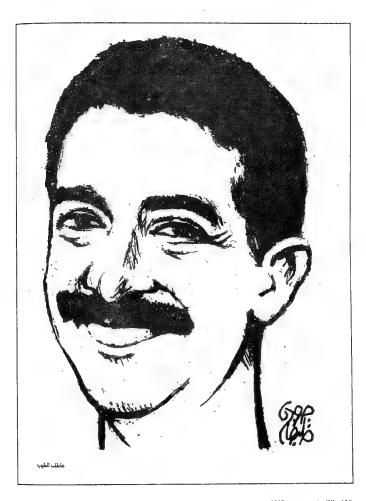
## والعصينها الهدرية

- - (٢٩) على شلش، النقد السينمائي، س ٧٠.
  - (٣٠) المصدر السابق، ص ٢١، نقلا عن: Manvel, Roger. (ed.): The Cinema 1952, A Pelican Book, London, 1952. p. 139.
  - (۲۱) اتسید هسن هممیه، عاصرت السينما ٢٠ عاماء القاهرة، منجلة القزاد، 1950ء من 1971 ،
    - (٣٧) راجع شلش، للنقد السينمالي، ص ٢١.
  - (٣٣) هذه المقالات غير موقعة ولكنها إعادة لما سبق نشره موقعا في مجلة الهلال.
  - (٣٤) هي أول موسوعة سينمائية تمددر في المالم باللغة المربية، وهو عمل لم يسبقه إليه . أحد، راكله فتع الباب امعارلات أخرى،

- ومن أشهر الأمثلة السماولة التي قام بها الداقد محد كامل مصطفى في مجلة والكراكب السينمائية، عام ١٩٣٤ اوللتي طمن قيها على معارلة جمعة، ومعارلة جاك ياسكال فقد أصدر الدايل السيئمائي عام ١٩٤٧ الذي صدر منه ثلاث طبعات كان آخرها عام ١٩٥١ ثم توقف.
- (٣٥) السيد حسن جمعة، الدائرة، ج ١، ص
- (٣٦) انظر السود هسڻ جمعة، عاميرت السينماء من ١١ ـ ٤٦ .
- (٣٧) انظر إلهامي حسن، محمد طلعت هرب رائد سناعة السنما المصرية ١٨٦٧ . ١٩٤١ .. القاهرة، الهيشة المصدية العامة للكتاب، ١٩٨٦ .. س ١٩٣١ ، ١٩٤٤ ، ٢٠٠
- (٣٨) محمد السيد شوشة، رواد ورائدات السينما المصرية، من 60.
- (٣٩) انظر على سبيل المثال لا المصر مجلة والعدَّيقَة والمنزل، العدد الضاص (الفنون ﴿ إِلَيْهَا هِيُّ } ، المدد ٩٣ ، ٤ ديسمبـر ١٩٣٩ ، ص ٢٠ ـ ٢٥ ، و ٤٦ ـ ٤٦ ، ومجلة والكواكب، ۲۰ يرنية ۱۹۵۷ ، من ۲۰ ـ ۲۱.
- (٤٠) نقاد الشيدما في مصر كما يراهم أمد الهواة - مسلاح أبو سيف، العروسة، عدد ١٨٥، ٢٩ إديل ١٩٣٦.









المؤلفــــات الســينمــائيــة لمحمود خليل راشد

أسامة القيفاش

يخير مصمويه غليل راشد أحد لو السينما المسرية المهمولان غابستناه المشرات التي كتبيا شيغ المضروبين أحصد كمامل مرسيي (أ) عن الرجل أحمد إعمالة السينمائية أم وكل يوجد أن مرجع يتكلم عنه (أ) ولا يتحمدن الكتب التي تتحمدت عن تاريخ السينما المسرية التي تتحمدت عن تاريخ السينما المسرية التي التحمدات التي أندجها يون علمي (١٩٢١ - ٧١٩ و(٧).

كان راقد إذن شخسية غاممنة عنى لشر بحث أسامة القلائل من معمولا لشر بحث أسامة القلائل من معمولا غير رائد معمولا أو الساحر الصغير المناز (أ.

قد اعتمد الباعث في دراسته تلاه على كتاباً في شدى حجالات الطم والسرفة، حلى ١٠ كتاباً في شدى حجالات الطم والسرفة، حكا قلا مسهر قريد في كتابه دسفسات مجهولة قلا مسهر قريد في كتابه دسفسات مجهولة من تلريخ السياسة المسرفي ألا عالى في مرفق أسمة رسالة في حقف وهي نقل المسارف أشمية بساسة إلى مصمسر، عكان والشد يمثل الأجنوبية إلى مصمسر، عكان والشد يمثل الشرين ومرفح سائحت في بخابات القرن المشارف شمة الباهارات والعام وإيمان شمة الباهارات والعام وإيمان شميد بالقسدة المصمورة للطحة والإمان شديد بالقسدة المصمورة للطحة والإمان شديد بالقسدة المصمورة للطحة

رقته بدنا المتماء راشد بالسيدما في فترة رقته بدنا المتماء راشد بالسيدما في فترة رقصة مشدرات رويد أول كنو السيدما في مواله مسئة أرفاة الإسكندرية، وهي رواياته الأولية البراؤسية وأسدرها عام ۱۲۱۲ روشدت أبيها المربقة متحدث في رواية الساها المتاقبة الشهرية في متحدث في رواية الساها المتاقبة والقيارات مسترت عام ۱۲۱۲ من التشار العديدات مسترت عام ۱۲۱۲ من التشار العديدات المتحركة في معمد (۱۲) ونظرا

لاهتـمــام راشد الهم بالسيفمــا ويكافــة المخترعات الحديثة نراه يفكم عنها كثيراً في المخترعات الحديثة نراه يفكم عنها كثيراً في كتباء متيزه من كتاباته بشكل عام بالتعليمة والمسيود والاسيط وكثيرة المطوعات، وهي كتب غزيرة تنم تشافة عاصبة والمسلحة من أوروبا المريكا بقرض تبسيط المغرم ((١١)).

#### ٢- الكتابات السينمائية.

اتسمت الكتابات السينمائية الراشد بالسمات العامة نفسها التي ميزت كتاباته كلها ألا وهي :

- ١ التعليمية -
- ٢ ـ التيسيط للوصول للجمهور.
  - ٣ ـ المعلوماتية الغزيرة .

ويمكنا بشكل عام أن نصطف كدابات راشد في مجال السياما والفنون البصرية إلى قسمين كبورين كل منهما يتضمن أفساماً صغيرة فرعية، هذان القسمان هما:

- ١ ـ كتابات تعنى بالسينما تعديداً.
- ٢ ـ كذابات عامة تتضمن مطرمات سينمائية أو فصولا عن السينما.

ريرجح-هذا في الأسساس لأن راشسد الهاحث والمخدرع والعظم لم يكن مشهولا بالسونما كنن في ذاته وإنما كان مبهور] في الأساس بالهائب التنكي للسيلماء ولذا لزاه يكتب عن السيلما ذات الرائصة والسيلما المهممة وغير ذلك من اختراعات لم تصغط كلاراً للهائب اللهي(۱۲).

كما يتضح هذا الإنبهار بالتقنى، في السيدما من خلال امتلاء فيلمه الهافى ادينا ممسطفى أو الساحر الصفير، بالمسيل السيدمائية والتى يفسرها لنا كثيراً سواء في مقالاته (۱۳) أو في كتيه. (۱۵)

وفي إبطار هذا التقسيم المام يمكلنا . كما كدريا ، تصديف الكتابات السينمالية إلى كدايات نقتية هطية بقني عليها الطابع العلمي البحث كما في كتاب الكهمياء في التصرير والسينما وكتابات سينمائية نقدية تتضمن أزاء اجتماعية ويزاى تاريضية وتطهيمة مثل كتاب فيم السينما وكتابات دراسية مثل عبلارين نار نعت الرماد.

وتوصح الخزيطة الشجرة الطوبوغرافية التالية هذا التقسيم.



#### الشريطة / الشجرة الطويوغرافية تكتابات راشد السيتماتية

ويمكيس الهجث الصالي هو أول بحث يعرض كتابات راشد السيسائية رغم تكر بمشها في أبحاث كثيرة ريما كان آخرها بعث كسال وسرى في علقة البحث الرايمة (١٥).

ترعيسرش الكشيبايات السينمائية:

٢ أ. الكتابات العامة :

وهى تلك الكتب التي تنسيضيمن موضوعات عامة وتكنها تعتوى على فصول خاصة بالسينما، وهذه الكتب هي وبستبان المعارف، ويتضمن عدة قصول خاصة بالسيدما. وقصتي وقصة مخترعاتي ويتضمن فمسلا خاصاً عن علاقة راشد بالسينما. واعجالب العلم والاختراع، ويتصمن عدة قصول خاصة بآخر التطورات التقنية في السينما في الثلاثينيات.

٣.أ. ١ ـ يستان المعارف:

الناشر: مطيعه الدكتور راشد

العنوان الكامل: يستان المعارف.

زهرات عساطرة وثمسرات يانعمة من ريامش العلم والأدنب والفن والاختراع.

المزاف : محمود خلیل راشد

عدد الصفعات : ۲۰۶

سنه النشر ۱۹۲۲ . . رقم الإيناع : ۱۸۱۰ الفلاف : ۲۲ × ۱۹٫۵ سم

## الهؤلفكات العدينه اليدة لمصبحود خليل راشت

الفيام، ثم نقد الفيام بشكل مدرسي يوضح عيريه التي يسميها أغلاطاً في ٩ نقاط. ٣.أ.٢ ـ قصتى وقصة مخترعاتى: الداشر : مطبعه الدكتور راشد العدوان الكامل: قسمستى وقسسة

المؤلف: محمود خليل راشد. عدد الصفعات ١٥٠.

سنة النشر ١٩٧١ .. رقم الإيداع ٢١٧٠.

الفلاف : ۲۲× ۱۵

الكتاب سيرة ذائية الكاتب منذ بداية نشأته وحتى عام ١٩٥٤ ويتضمن الكتاب عدة مباحث عن علاقة الكانب بالسينما وهي خيال انظل - السينما توغراف ٧٧ .

من القدع السينمائية ٢٨.

المكتب الاستشاري القني قسم السينما

السينما ذات الرائحة ١٠٩.

٣. أ.٣. عهائب انعلم والاختراع: الناشر : مطبعة الدكتور راشد،

العدوان الكامل: عسجسالب العلم

البولف : محمود خليل راشد.

عدد الصفعات : ٩٨

بدون تأريخ

الفلاف ٢٢× ١٥

يتمنمن الكتاب عدة مقالات علمية تبسيطية عن أحدث المخترعات العديثة ويتمنمن قصولا عدة عن :

السينما ذات الرائعة ص٤٦.

السيدما الملونة وطرق تلويس الأفلام

السينما والطيفزيون ص٢٥٠.

٣.ب. الكتسايات المسينمسائيسة المتخصصة:

وتشمل الكتابات التي تتحدث عن السينما أو في السينمسا سسواء من منظور علمي

الأسطة التي تردال راشط على مسمهد المخترعات العديثة وإجاباته عنها. ويتضمن تيسيط الطرم وعرض آخر أنباء الطم والطب والمخترعات كما يستقيها رأشد من الكتابات الأجنبية وبعض آراته الأخلاقية ذات الصبغة التربوية مثل دإن السيئما إذا أسىء استعمالها كانت حربا على الأخلاق وشراً على الفضيلة ص ٢٩، ويتضمن الكتاب كذلك نقداً ثفيلم قبلة في المسحراء ص٣٢ ـ ٢٧، وقد قسم الكاتب نقده إلى مقدمة يعرض فيها رأيه المام في النقد وأهميته، ثم عربض أمومنوع

والكشاب تطيمي يشحنمن عديدا من

الكتاب يحتوي على معاومات عامة في مباحث شنى علمية وأدبية وفدية وتفسية من قبيل كيف تكون ظريفاء الغداء العربي-الهلسرين ذوباته واستخدامه . الوطواط والرادار . . إلخ . . .

ويحترى على عدة فصول عن السينما

سينمائيات ص٧٢.

الذوق القنى وأثر دور السينما في إفساده

أقلام السيتما وتلوينها. ص ٤٢، الأثر الاجتماعي السينما ص٤٥.

الغدع السينمائية ص٥٧.

الأقلام المصرية ص30،

الموسيقي والسينما ص٧٥. تعديل آلة السينما من١٨٨ .

١٩٤ \_ القاهرة \_ ديسمبر \_ ١٩٩٦

أدرامي، أو الدراما السينمائية التي كتبها راشد وكان بزمع إنداجها. وتتعمن عادة ثبئا بالمصطلحات السينمائية بالإنجليزية وترجمتها كما يراها رأشد. وعند هذه الكتب ٦ يمكن تصنيفها كما يلي:

١ ـ كتب سينمائية علمية : وتشمل كتاب الكيمياء في النصوير والسينما وكثاب عجائب الراديو والتلفزة.

٢ \_ كبتب نقد لتعليم ألفن السيدمائي وتشمل فجر السيدما وأصول الخطابة والتمثيل وعلى متن الأثير.

٣ \_ كتب تتضمن سيداريوهات وتشدمل على منن الأثير ونار نحت الرماد وأنشودة

٣ .ب ١٠ كتب سينمائية علمية: . أ. الكيمياء في التصوير والسيتما

الناشر :معهد العلوم والمخترعات المديثة بالمراسلة.

طليعة معاهد المراسلة المربية في العالم (الغلاف الأخير)

المطبعة: مطبعة دكتور راشد (الغلاف

العنوان الكامل: الكيمياء في التصوير

والسيتما . أرل كتاب عربي ببحث في الإظهار والدثبيت والتثوين للمسور الفوترغرافية

> وأشرطة السنماء المولف : محمود خلیل راشد.

عدد الصفحات : ١١٢.

القطع: ١٢×١٧ بدون تاريخ.

يقول الكاتب في المقدمة: وهذا كتاب في الكيمياء الفوتوغرافية نقدمه إلى طابة الكيمياء، والمشتغلين بالتصوير الشمس والسينمائي، وقد دفعنا إلى المبادرة بإخراجه ما رأيناه من خاو المكتبة العربية من كتاب في هذا أنفن المفيد.

وقى هذه العبارة تتمنح السمات التي حددناها قبل أي النطيمية والتبسيط والاعتماد على المؤلفات الأجنبية في مجال مبعين بغرض نشر المعرفة بهذا المجال مطوماتياء وينصبح الكاتب القارئ/ التلميذ في عبارة







أبر السعود الإيواري

مع استقرار شركة مصر المنتجات الكيماوية التي أنشأها راشد لابنه مصطفى، ويحل الكتاب لغز تصميض وطبع أفلام راشد السيدمائية حيث إنها على ما يبدر كالت تحمض وتطبع منزايا في شركته الكيميائية. ٣ . يه ١ . ي: هـــهـــالب الراديو

موجزة قائلا: الشرع في القراءة من أول

الكتاب، وإستوعب كل فقرة قبل الانتقال إلى

جدولا للمصطلحات الإنجابزية وبابأ خاصا

أو الكيفية العمانية ،Know how أو سر

الصنعة يغرض التدريب على مهنة التصرير

وتمتقد أن الكثاب يعود إلى عشرينيات

هذا القرن كتب مع إنشاء محهد العلوم والمخترعات الحديثة عام ١٩٧٤ أو بعد ذلك

بقايل ولكنه صدر فيما بعد في الثلاثينيات

والكتاب مقسم إلى ١٢ باياً ويتمنعن

ويمتلئ بالمعلامات والأرقام والمعادلات

التي تليما ، وأجب عن أمنلة كُل بالب، .

بأفلام السينما هو الباب الحادى عشر.

وتظهير وتحميض الأفلام،

الناشر : مطبعة الدكتون راشد.

المؤلف: محمود خليل راشد.

المدوان الكامل: عجالب الراديو والتلفزة. . 19xYY:

سنة النشر : بدون تاريخ،

عديالصلحات : ١٦٨ صقعة.

بتمنمن الكتاب مقالات وأبحاثا متعددة "هي تجميع امقالات كتبيها واشد عن الراديو والتليفزيون وانتقال الصوت والسيتما الناطقة وغير ذلك من المقالات العلمية المتخصصة في الصوت والصوء، ويتميز بأنه كتاب في الطبيعة كعلم أي الجانب الآخر من ثقافة راشد الطمية حيث كان مدرسا للكيمياء

٣. ب. ٢ - الكتب السينسانية التقدية :

> هذه المجموعة تشمل ٣ كتب هي: ١ \_ قعد السنما.

ب- أصول الخطابة والتمثيل.

ج ـ على منن الأثير.

وتتميز المجموعة كما ذكرنا أنفأ بسمات راشد العامة ولكنها تتكلم كذلك عن النقد السينمائي والدور الاجتماعي للسينما وتشتمل على جرائب أخرى نقدية وتقنية.

ويتسعنسمن وعلى منن الأثيسر، نماذج اسيناريرهات بسيطة تتميز بالسذاجة أحيانا واكدها ترصيحية وتعليمية لتطبيق القواعد التني يقدمها الكاتب لتعليم حرفية السيداريو رما نريد أن نزكده هنا أن التقسيم الذي وصعداه إنما يهدف أساسا إلى تيسير عرض كدابات راشد السينمائية على القارئ من خلال تصنيفها وتبويبها بيدأن هذا لا يعنى التعسف في التصنيف ولا أنه تصنيف ماتع جامع قثمة تداخل بين الأتراع، وثمة تجاوز لبعض الأنواع في كتب شئى نظراً للطبيعة المرسوعية للكاتب في الأساس، وعلى سبيل المثال سنجد أن دعلى منن الأثير، كشاب درامی به سیدارپرهات ونقدی تطیمی أیمنا.

بل سنجد كتبا مثل فجر السينما تعتوى على معلومات علمية وغير ذلك المؤشرات الأساسية أو السمات المميزة لكتابات واشد هي السمات الثلاث المذكورة في البحث ألا وهي التعليمية والتيسيط والمعلوماتية والمنقولة عن الكتب الأجنبية.

٣.پ، ٢. أ. قهر السيتما.

التاشر؛ مطيعة دكتور راشد. المؤلف: معمود خليل راشد.

العنوان الكامل : فجر السينما. القطم: ۲۲×۱۹.

عدد الصفحات : ٧٠ ص.

بدون تاريخ.

يعتبر الأسانذة سمير أريد وأتحى أرج وكمال رمزى الكتاب أول كتاب سينمائي مصري، وقد قام فتحى فرج بعرض الكتاب في مجلة السينما والفنون، عام ١٩٧٧، وقد قام راشد بإعادة نشر الكتاب كباب داخل كتاب أصول الخطابة والتمثيل، وهو كتاب تطيمى تبسيطي لتحريف القارئ العربي بالصور المتحركة والفن السيتمائي،

## الهؤلىفىسات

العكينه اليحة لمصود فليل راشد

٣.٤٠.٧ : أصــول القطابة والتعثيل.

> الناشر : مطبعة الدكتور راشد. المزاف: محمود خليل راشد

العدوان الكامل: أمسول الغطابة

لأغنى عنه للقطيب والمحامى والممثل والمحاضر والمدرس ولكل من يتصدى الكلام في جمع من الناس.

القطع: ١٥×٢٢.

عدد الصفعات : ۲۱۹ ، يتصمن الكتاب ٥ كتب كما يقول الكاتب

في صفحة ٢١١ ديمكن العصول على الكتب التي يتألف منها على حدة بالأسعار التالية،. الكتب هي كيف تصور خطويا ٣ ـ ٥٦

ويتعممن ١٠ أبواب معنية بالإنقاء وأن الإشارة والتدريب الصوتي وأتواع الخطب والتمثيل والحفلات.

والكتاب الثاني هو: فن التمثيل ٥٧ ــ ١٤ــ ويتمتمن مقدمة و ٨ أبراب تتحدث عن الدور الاجتماعي للتمثيل وكيفية التأليف ولماذا تريد أن تكون ممثلا وطريقك للمسرح وكيفية حفظ الدور والفرق بين التمثيل والحقيقة والجمهور.

والكتاب الثالث هو شجر السينما : ٩٥ . ١٢٩ ويتصمن مقدمة والد أبراب هي مستقبل الصور المتحركة والصور المتحركة ونظريتها وغرائب الصور المتحركة والتمثيل والممثل والقصمة وإرشادات عاممة. تأثيف روايات

الصور المصور المصركة ونموذج رواية والاصطلاحات القلبة.

الكتاب الرابع في سبيل اللغة ١٣١ ـ ١٥٣ الكتاب الغامس أسرار العظمة والنجاح ١٥٥، والكتاب بإجماله يتحدث بشكل مبسط ملىء بالمعلومات والمواعظ الأخلاقية أحيانا كثيرة عن السينما والدراما بشكل عام.

٣. ب. ٢. بع: على منن الأثير:

الداشر: محمود خليل راشد.

ماسلة : تمثيليات الدكتور راشد. العدوان الكامل : على منن الأثير.

شرح مصطلحات التليفزيون وقواعد كنسابة العسوار وتصموير الشخصيات وسيناريوهات نداء الوطن - كشف حساب ـ أنشودة الديل - ارفع باعربي رأسك.

القطم : ١٥×٢٧ ١٥

عدد الصفعات : ـ ٥٢

من أهم كتب راشد السينمائية ويبدره بقصيدة إعجاب ص٥ بالرئيس السابق الراحل جمال عيدالناصر ريسميه بطل الشرق والعروية.

ثم يضع ثبت مصطلحات بالعربية والإنجليزية من ص ٦ إلى ص ١٢ حيث يمنع المصملح العربى ثم مقابله بالإتجابزية ويشرحه في فقرة مثل لقطة بعيدة ل.ب Long shot في هذه اللقطة تكون الكاميرا بعيدة عما يراد تصويره بعداً كافيا لأن تلم الكاميرا بأكبر جزء عن المنظر (ص٧) ثم يقدم دورسا في كتابة الحوار تتعشمن أهمية الصوار وأغراش الصوار ودراسة العوار من الطبيعة واختيار الحوار وهي طريقة مدرسية لطيقة يقدمها المعلم راشد لتلاميذه بشكل مبسط حيث يقترح طريقتين للتبقن من الدوار: الأولى هي حذف العبارة، والثانية

ثم يتكلم عن الحوار كمصدر للمعاومات وتحديد المكان والزمان وغير ذلك، ويقع هذا من ص١٣٠ ـ ٢١ ثم يتكلم عن الشخصية من ص ٢٧ إلى ص ٢٨ يينما يتضمن الجزء الباقى من الكتاب سيناريوهات تطبيقية هى تداء الوطن من ٢٩ ـ ٣١.

کثف حساب س۳۲ ـ ۳۵.

کشف حساب (سیناریر آخر بعدد أکبر من المنالین) ص ۳۱ -۳۹.

> أنشودة النيل ص ٤٠ ـ ٤٣. ارقع يا عربي رأسك ص ٤٤ ـ ٤٥

ثم مقال التأليف المسرحى كذيل الكتاب وكان قد نشر بمجلة معرض السيلما في • بيناير 1979 .

۳.پ.۳ - سیناریوهات أو کستپ سینمائیة درامیة: -

تدخمن هذه المجموعة ٣ كتب تدخل كلها عنمن تدنيليات الدكتور راشد هي: أـ ذار تحت الرماد.

ب\_ أنشردة القجر،

ج. على منن الأثير.

وقد آثرنا حذف باقى تعثيليات راشد أما لطابعها المسرحي أو الإذاعي كمانص هو.

راغتربا كالأحن لأرصت الأمياد وأشفوة الفجه ليسائلوا فقدة جيازير مطبوع الزاهم المتواع الراح تحت الرساد مع تفاصيل إخراجيية، وقمة أخبار الشرت في أكدر من جريدة عن استحداث معهد العلم والسفترصات المددية لإنتاج الشردة المفجر، وسنكتمسر في العربية علايما حيث عرضنا على منن الأثير فوما

٣. ٤٠٠٠ أ: قار تحت الرماد :
 الناشر : مطبعة الدكتور راشد.

سلسلة : تعثيلوات الدكتور رأشد.

العنوان الكامل : نار تحت الرماد تمثيلية اجتماعية فكاهية (سيناريو تليفزيون) التطع : ۷۰ م ۱۴٫۵ ×

عدد الصفحات: ۱۱۲ بدرن تاریخ

٣.ب٣.ب. أنشودة القهر:

الناشر : مطبعة الدكتور راشد.

ساسلة : شثيابات الدكتور راشد.

العنوان الكامل : أنشودة الفجر، تعثيلية اجتماعية مؤثرة (سيناريو تليفزيون).

القطع: ۲۰ × ۱۳٫۵٪ .

عدد الصفحات : ۱۲۸ بدرن تاریخ.

#### الهوامش

- 1 ـ وقرل الناقد السرتدائي سمير فريد عن هذا إن أحمد كامل مرسى رحمه الله قدم له ملفا بالسطرمات التي تجمعت لديه عن مصمود غلل والشده والله نقره كما هو في الجال حقاة البحث النائية جول السياما المربية المسامتة بحث غير مبشور. الانصاد العام التناشرية الصرب بالتحارن مع مهرجان القاملة
- السيندائي الدولي ٦ ـ ٨ ديسمر ١٩٩٢. ٢ ـ قام الداقد الكبير فدمي فرج بحرض كتاب قجر السينما في جريدة السينما واللدين عام ١٩٩٧ ـ ولم يدمنمن المرض كذيرا عن راشد وإنما القصرعلي الكتاب ومطرمات منه.
- ٣. يرابع على مويل الذال كتاب أحمد المعتري النزاع البيط العسرية, وكذاك كتاب بخلال الشرقة, وكذاك كتاب بخلال الشرقة, وعن تاريخ السوخية المسرية في كتاب بأحمد المعترية في كتاب أحمد المعترية في المتاب معرد فيزية الإثلاث المسرية في كتاب أحمد المعترية بتاريخ البيط ألم يعتاب المحد المعترية بتاريخ البيط ألم يعتاب المداوية البيط المتاب التاريخ المريخة المحدد المساحلة الموسلة الإنساد العام المقانيات المدرية المساحلة الإنساد العام القانيات المدرية المساحلة الإنساد العام القانيات المدرية المداوية (الإنساد العام القانيات المدرية المداوية (الإنساد العام القانيات المدرية المداوية (المداوية (العدرية (الع
- و يراجع بحث أساسة القشاش السغين: فيلم مصطفى رااساحر الصغير في كتاب حلقة البحث الثانية، تاريخ السيدا العربية الساسعة، الإحداد العام للنائين المرب بالتصاون مع مهرجهان القامرة السيطاني 7 - ٨ دوسمير
   الإعدا من 10 وما يحدها.
- اعتمدنا هذا النقسيم الفرنسي الذي يمدير
   الأفلام طويلة Long net rage إذا تعطي
   زين عرضها ۱۰۰ أن والقبام في نسخه الكلمة
   حراض ۵۷ أن أيضا بمتميز القبام أول فيم
   مصدري بمشخدم العربي السونمائية والغدي
   اليمدرية بشكل مكلات.
- ۱- يراجع كتاب سمير فريد دصفحات مجهولة من تاريخ السيدا الصديرة مطبوعات اللجنة المصدرية للأحدثان بالمهيد الشريق للسيدما بالمجلس الأحلى الاقالة - اسلة كتب المهد الشعرى السيولما (رقم ١/ ١٩٧٤ - القاهرة من ١٩ رما بحده).
- ٧ ـ يراجع البحث الأصلى غير المنشرر لأسامة
   التفاش والذي اختصر جزء منه ايتم تضمينه

- في كتاب حلقة البحث لمعرفة مؤلفات رأشد وتترعها.
- كذلك براجع فهرست مؤلفات الدكتور راشد في كتابه قستى وقسة مخترعاتى مطبعة دكتور راشد. ١٩٧١ ص ١٥٣.
- ۸ ـ قصتی وقصة مفترعاتی م س ص ۲۸ ـ ۲۹
   وما بعدها.
- و منية أو قتاة الإسكندرية، مطبعة الرشاد
   ١٩١٢ من ٢٨.
- ١٠ المقبقة والخيال، مطبعة الرشاد ١٩١٣ من ٧
   وما بعدها.
- وما بعدها. ۱۱ - براجع بحث أسامة القشباش مس.ف.
  - من ۱۲. ۱۲ مین من ۲۲. .
    - ٦٢. م.س . مس٦٩.
- ۱۱ قستی وقصة مفترهاتی مین ن می ۲۹ کذلك و بستان المعارف مین ۵ مراجعة الدكترر راشد سنة ۱۹۷۷ وغیرها.
- ۱۰. يراجع كستاب دهلقة البيست الرابعة البيانية السيرة الشعرة السعرر البيانية السينة الحريبة السعرة مسمير فريد الثاشر الاتصاد العام الفنانين المدرب بالتساون مع مهيرجهان القاموة السينمائي الدولي، يست كمال رصري، وتراجعة عبدالرجرالها، ص ٥٩ ١٧٥ من مع.

ويلاحظ ما يلي : يذكر الباحث أن الكتاب صدر في أواخر المشرينيات ويذكر سمير غريد في مقدمته لكتابات أحمد كامل مرسى عن راشد أنه صدر هام ١٩٢٢ ويمكننا الاستدلال من الكتاب ذاته على تاريخه من خلال القارة رقم ١٧ أحدث اختراع السينما الناطقة ص٢٧ الذي يتكلم عن إصافة الصوت للسينما بطريقة منوبية ومن ثم إعادة إنقاجها بعدلة، هذا الاختراع هو الذي تم يه تصدوير دمفني الجازه لأل جراسون عام ١٩٧٧ يمعنى أن الكتاب يقع في هذه الفشرة ، كذلك لم يذكر الباحث أي كتاب آخر اراشد في السينما بينما أثبت بحث القفاش المنكور أن راشد له حوالى ٩ كتب سونمائية وتقصيلها في هذه الدراسة، ويذكر الكاتب أن عدد صفحات الكتاب ٨٠ من القطع الصخير بينما ما بين أيتينا من الكتاب ينتهى الترقيم فيه عند ص٧٠.







## نور الدين بعسبسورة

باعث في الجامعة الترتسية للرادى السيتما

تعمل الإشكالية التي تريد الدناع من الديد من المناطقية التي تريد الدنية من المدرسة من المدرسة من المدرسة من المدرسة من المدرسة المدرسة

وقد لفترنا أن نبرها على صحة هذه الإنجالية من خلال آثار صلاح أبور سيف الانتخاب من خلال آثار صلاح أبور سيف التلاقية ، ولم يكن أختار شطا الصنرة المستنقاص من باب السنوماليين العرب إباب الاستنقاص من فري المستوماتين العرب الآخدين فري السنوماليين العرب الآخدين فري أن المستومات أنه لا يمكن بأي حسال من الأحسوال الشنري المكانية القاصية في السيدما العربية لدن إنزاد مسلاح أبور سوف بتنظ خاص، درن إنزاد مسلاح أبور سوف بتنظ خاص،

 حمل صلاح أور سوف مساعدًا لكمال سلهم في إنتاج فيزم- المزيمة-(١٩٣٩) - وهر أرل فيلم واقعي، ولازمه في مرتناج بعش أغلامه الأخرى،

٢- ينحت النقاد السيدماتيين- في الغرب والشرق، صلح أبو سسيق، د.
 (أبرادراهية) المريية.

٧- يتميز صلاح أبو سيف بإنتاج غزير في سجال الراقعية وخاصة في المرحلة الفاصلة بين ١٩٥١ و ١٩٥٧ والتي اصطلح على تسميتها من طرف أغلب الاشاد. بالمرحلة الواقعية ..

لكن نقيدا لوبورد صدرسة واقسية في السيدا العربية الماسة السيدا العربية السيدا العربية المسادد أصلاء الإيمانا طبعاً إلى أمانا الماسة الم

قما هى هذه المحاولات الواقعية؟ وما هى دواعيها ومصادرها؟ وما هى خصائصها التواتية؟ وما هى طبيعتها؟

كل هذه التساؤلات سرف نمارل الإجابة عنها قيما يلى بالاعتماد يصفة أساسية على فيلمرغرافية صلاح أبور سيق وبعض أحاديثه المسعفية درن إهمال آراء التقاد.

#### ۱ مصادر الواقعية عند صلاح أبوسيف

لم يدرس صلاح أبي سوف السينما في للمماهد المخلصة بل كالنت مسلاته بها عن طريق الهراية أولا، والخبرة ثانيا، والترمسات التكريبية في الخارج ثالثا، وقد هامن هذه بدين أرساط سينمائية ترمن بالرافعية رضارهها في أصاليا النية فرو بالكتال متمارة أمياناً

#### أ - الوسط الذي نشأ قية مسلاح أبو سيف

راد مسلاح أور سيف ويزعرع في حي برلاق وهو من أنقر أحياء القاهرة حيث كان يسكنه عمال السكك الحديدية كما كان أيصنا ويسكنه عمال السكك القرارة الذين تعاقبر على مصر، وخاصة أثناء العرب العالمية الأولى، التي غلات تأثيره التجير على مسلاح أي مسرف الشاب الذي حفظت ذاكرته أشياء كثيرة حاول أي يرجمها فيها بعد في أهماله تحديرة عاول أي رحمها في الحيد في أهماله أعماله على الشميري كرسط اجتماع ملك وكترث ثقافي ركتاريخ تمثال وكسان في وكترث ثقافي ركتاريخ تمثال وكسان في

#### ب - نشاء المتمى الواقسمى في مصر وتأثيره على صلاح أبو سيف

عسرفت مسمسرفي الشلاثينيسات والأربعينيات محاولات سينمائية مميزة عن الإنتاج السائد بموضوعاتها الاجتماعية ويديكورها الطبيحي ولو بدرجات متفاوته تذكر منها: زينب - تعجمه كريم (١٩٣٠) والعزيمة - لكمال مطيع و- العامل - كامل مرمنی (۱۹٤٢) و ، السوق السوداء - لكامل التلمساني (١٩٤٥) .. لكن من بين هذه المماولات المثفاوته القيمة شكلا وموصوعا تبقى تجرية . العزيمة . التجرية التي أثرت أكثر من غيرها في حياة صلاح أبوسيف السينمائية وفي انتماله إلى المنحى الواقعي. إذكانت تربطه يكمال سليم رابطة مهنية في إطار سفودير مصر حيث عمل معه مساعدا في إنتاج فيلم العزيمة أشرف على تركيبه وتركيب فيلمى: - إلى الأبد - و. قصية أليوم - الأذين أخرجهما كمال سلهم أيضا.

وتأكيدا لتأثير هذا الأخير عليه يصرح مسلاح أبو مسجق: «ملمن النظرية الماركسية حرل الملاقة بين الفن والمجلم» وعلاقة الفنرن بيعمنها، وهذا ما تفطئ إلى الاهتمام بالفؤن الجميلة الموسيقي والسرح وقائدتها للإطراح السوامالي، «(1)

#### ج. المنابع الأوروبية لواقعية صلاح أبوسيف

التمثل مسلاح أبق مسيقاء في بخلق ميزان سنية الميزان الأراقي إلى روسا وباريس سنة ۱۹۲۹ ( والثانية إلى روسا سرى الإنسام الشرويط المسمري الإيطالي الشترك. المستر. (۱۹۰۱). وهما تاريخان مهمان في ملك السيفة الواقعية في كل من فرنسا أتمانيا وإيطاليا، وكانت مدة الزيام الأولى بقرل مسلاح أبو سيقة في تقاما الأولى بقرل مسلاح أبو سيقة في تقاما مسطى مع إيف تورياقال (وجعت ورأس منها بالأنخر السوفياتية ( والهن كسالين ويوتلكين) والسرتسية ( والهن كسالين ويوتلكين) والسرتسية ( والهن كسالر، وموسال كاراني) ومبهرزا بالناء فريتس

علما وإن كسان هؤلاء المفسرجين السندائيين بتتمون إلى الراقعية سواء منها الاشتراكية أو الشعرية. كما ينتمى المضرجين الاشتراكية أو الشعرية. كما ينتمى الاستراكية وسيقة الإيطاليون الذين تأثر بهم مسلاح أبو سيقة من مدرسة قائمة الذات ومنها ما هى مجرد منها ويؤلاراً منها ما هى مجرد منها ويؤلاراً منها ويؤلاراً منها ويؤلاراً منها منها ويؤلاراً منها ويؤلاراً منها ويؤلاراً منها ويؤلاراً منها ويؤلاراً منها ويؤلاراً منها منها ويؤلاراً منها منها ويؤلاراً منها المناسبة ويؤلاراً منها منها المناسبة ويؤلاراً منها منها منها المناسبة ويؤلاراً مناسبة و

يقرل مسلاح أبي سيفه فيما يدعلق بالأراى إن - أفلام إيرانشتايان ربوتلغين ... والملمية والأبديرارجية والهمالية في رجه والملمية والأبديرارجية والهمالية في رجه عمت العالم .. (٧) وفي هذا الصدوث تأكيد على أن هذه الأفلام تنتمي إلى صدريسة وأعمية لها أسسها الملكرية والغنية ... أما إن عمل عمل المراكزة الإيطالية التي تعلمت عليها أيضا عملاح أبي سيف غلا تعتبر مدرسة المحدود (في إيطاليا) لم تكن مدرسة لها المحدود (في إيطاليا) لم تكن مدرسة لها مهادئ نظرة صددة ، وإنها ككل المركات

## 

الثمانية فهي مرتبطة شديدة الارتباط بدنكور مرحلة تاريخية معربة أكثر منه بإرادة جمع من المهدعين ركاما تفروت هذه الطروف إلا وتغورت معها الراقمية ... الهديدة (٣) وم المنطق والمعنى نفسه الذي قالد فينوريو دو مبركا سنة ١٩٦٤ عندما حارل أن يلسر الزمة الراقعية الهديدة في إيطاليا.

ستتنج إذن أن صلاح أبو مبها كانت معرفة بالمدرسة والقبارات الراقبية التي معرفة السيدا المالية آذاك سراء من طريق المتكامة بمسموريين الذين سافروا هم أيضنا إلى الشارح أو من طريق مطالماته الشخصية تذكر منها ، أن السيدما . أن السيدما . أن السيدما . أن السيدما . لهن السيدما . أن السيدما . لهن السيدما . الهنا المناسمة الهنا المناسمة المناسمة

فأى من هذه الراقعيات كان لها لصيب الأسد في آثاره السينمائية؟ وهل تجمست الراقعية في إنتاجه السينمائي منذ بداية مسيرته السينمائية؟

على هذه المقدرة تفسها التى تأثر فيها سلاح إلي مؤلم المركب المركبة الم

على الطريقة الأصريكية لأن الأغادم يقبل لقدلاع العرب العالمية الثانية وعلى أثر يقبل لقدلاع العرب العالمية الثانية وعلى أثر الدلاعيا شهدت مصدر صحوبات في ترريد الأفائم البحر عنها تكوين عدة شركات مصرية للإنتاج السيامائي لكن لم تخرج عن المألوف ريقي شظها الشاخل الربح دون المؤرة والقيمة الثقافية وأرضنت قانونها على للمورد والقيمة الثقافية وأرضنت قانونها على المواحرين السيدمائيين حتى إن الهوادر الإيجابية التي ظهرت ملفردة في تلك الفترة صرعان ما اختفت وتنازنت:

وهكنا قإن صلاح أبو سيف رغم عيله للتحص الواقعى لم يشذ عن قاصدة إنتاج الأفلام اللتجارية رغم ما في أفلامه من طابع شخصى من رقوف إلى جانب المصخفاء مستعملا الإيجاء والرمز وويا عن الذائبة . ولا ينفى عسلاح أبو سيف عن أشلاسه صفة التجارية حيث يقول: بهذف في إنتاج أشلام روائبة أغليها فيحارية ، رواصل ميدرا: كنت أسعى ، عن طريق أشلامي ميدرا: كنت أسعى ، عن طريق أشلامي قيما بعد من العمل بكل حرية ...(ه) ...

السينمائي في مصر آنذاك ما قاله أحصد يدرخان منذ ١٩٣٦ في كدايه: السيدا .: «القيام الصحرية الصحوحة التي تخطف عن الرح الصحرية الصحوحة التي تخطف المتدانا بينا عن الرح الأمريكية والدرسية أو الأثمانية أعنى الأجدية برجه الإطلاق، وإن كانت جمين القنون في مصد تعاني من على الابتكار واخذال والجع إلى عدم اعتماني من على الابتكار واخذال والإقدامار على تقليد الأجانب والنقل عدم نقلا مصرخا.

ولعل أحسسن شسهسادة على الوضع

فهل يستجيب مملاح أبو سيف لهذا النداء ويعبر عن الروح المسرية الصحيحة في أفلامه الموالية؟

## ٢ - المرحلة الواقعية في إنتاج ملاح أبو سيف

تمتد هذه المرحلة هـ..مب النقساد السيمائيين من ١٩٥١ تاريخ إخراج فيلم الله يوم يا ظالم، إلى ١٩٥٧ تاريخ إنتساج فم يلم والقرة، أما عن خصائص هذه المرحلة فهى:

. بدأت مصر تشهد تمولات مهمة علا لهاية الأرمينيات حيث بدأت الارستقراطية تتقيقر لسالح الطبقات الاجتماعية الجديدة انتهت بانقلاب ٢٣ يولية ١٩٥٧.

. انتعشت الحركة الثقافية والأدبية في المدن إثر هزيمة ١٩٤٨ .

- توفرت للمسفرجين السيدمانيين والمبدعين ظروف جديدة تشجعهم على الانتاج

نسمت ممارف مسلاح أبو سهف السينسانية بعد مشاهدته فيما بين 1989 (1987 عنة أغلام واقعية جديدة علان الرواء مدينة مشترجة لم (الخليقي) و سارق التراجة، لهن سيكا، روحد الخلاصه على استديرهات روما وأساكان التصمير قبها... إضافة طبط أما حسلت له من تجرية لرية الدائد، في الإخطاع والتركيب خسلال المشترة الرية الراء الدائد، في الإخطاع والتركيب خسلال المشترة الرية الدائد الدائدة ا

كل هذه المعطيات مجتمعة فتحت أوس سيف - مثله مثل خيره من المخرجين أفاقا جديدة في مودان الإبداح السينمائي لم تقطع نهائيا مع الماضى وام تستر بالنفس نفسه في المستقبل،

أ. الالتصاق بالواقع الاجتماعي
 المصرى.

أنتج مسلاح أبو سيف خلال هذه المرحلة «لك يوم ياطالم» (١٩٥١)

- والأسطى حسن، الذي تعرض فيه إلى الفارق الافترر) الفاترر) الفاترر) وحى الزمسالك (الفاتي) و «زيا وسكينة» وحى الذمسالك (الفاتي) و «زيا وسكينة» (1907) الذي تدور الصدائة حـول شابئين غضيتن تعرضنا السطو والقتل، وهي قصة



شکری سرحان



فريد شرقى

والتحدية دارت أحداثها بالإسكندرية سنة (1967) التأخيرة (1967) التأخيرة (1967) التأخيرة المنافيا بالسعود حيث إسانت مجرث إسانت مجرث إسانت مجرث إسانت مجرث إسانت مجرث إسانت مجرث إسانت البرنمائية متفايات تطليقة أصالته إلاجرامية و. شباب امرأة . (1907) أصالته إلاجرامية و. شباب المرأة الذي يعالم التلبة الذين يعالم ويتا إلى المدينة بمشاكل هذه المنافية بمشاكل هذه المنافية بمشاكل هذه المنافية والمنافية والمنافية (1907) الذي يتلال مشكلة الاحتكار والأمراء السلامي علي عينائل شكلة الاحتكار والأمراء السلامي علي عينائل مشكلة الاحتكار والأمراء السلامي علي عينائل المشكلة الاحتكار والأمراء السلامي علي عينائل على المسلم المنافقة المنافقة المسلمين المسلمي

وقد تناول عسلاح أبو سيف هذه القضايا الاجتماعية بصورة حية وبسيطة بالاعتماد على ثلاث ثوابت أساسية تتم عن عقلة تقدمية وهي:

- الانطلاق من فكرة واقعية مفادها بكل بساطة أن الفقر هو أساس كل انصراف أو مرض اجتماعي.

الدى الشعين هو المكان المقدمال التصوير.

- القطع ولو بصفة مشرددة مع الأفلام الهزلية والغنائية والميلودرامية.

لكن التجاح البناهر الذي مرقته هذه الأدرائية الإستادات الدرائية (برنام) (مركان ١٩٥٤) تقافيا روباريا (برنام) لا يرجع تقافل المالية والمرابئة الإيمانية المالية المالية

ب - الاعتماد على التراث الأدبي المصرى

وهو ما ينفعنا للمحيث عن السيناريو ونتل الأدب السينما.

ريمتير مسلاح أبو سيف السينارير القاعدة التي يقرم عليها الفيام، فمظى لديه بمكانة سهمسة حتى إنه أصبح يشارك في كتابته مباشرة أرعلى الأقل يحرص على الإشراف على كتابته.

ويهتم صلاح أبو سيف بنقل الأدب السيدما ولا أذل على ذلك من أن نصف إنتاجه السيدمائي تقريبا مقتبس من الأعمال الأدبية ويقول في هذا الصدد: «عن طريق

المسورة أعبر عن النلاغة الأدبية لأن السيدما هي نوع من الأدب (٦) و «الأدب اللروائس غنى بالشفصيات المرسومة بدقة وبالأحداث المعروضة بشكل جيد...(٧).

وقد توقرت هذه العراصفات الأدبوية في سمطولة منا جساس مسلاح المسلاح مسلاح الرسوفية في مسطولة منا جساس أو يجود بدينة جدالة الأدبية بعول المساس المان المان المساس المان المان المان المان المساسلات المان المان

#### جدد الجمائية المصرية في واقمية صلاح أبو سيف

تتجلى هذه الهمالية في الديكور الطيرس وفي الرقص والقداء وفي لغة التخاطب وفي الإبداع التمثيلي.

الديكور الطبيعيم: تصدال الصارة الشعبية عكانا مصداح الشعبية عكانا مصداح أوي الذاح مصداح أويمينة لأنها التصرفية للمسابقة المصدري بكل أبعاده الإجتماعية والسياسية الاقتصادي بمينها العرز المسابقة ويشقالها المتقادية ويشقالها المتقادية ويشقالها أنقاطها المرافقة ويتقالبه ويتقالبها المواضعة أفراجها وأجرائها والأناث عازاتها المعرادة العربية في المحارة العربية في المحارة العربية في المحارة العربية في المحارة المحارة المحارة المحدادية من المحدادية المحدادي المحدادية عن المحدادة المعرادة المحدادية عن المحدادية المعرادة المحدادية عن المحدادية المعرادة المحدادية عن المحدادية المعرادة المحدادية المحدادية المعرادة المعرادة المعرادة المحدادية المعرادة المعرادة المعرادية المع

لفة أهوان تضمع اللغة مظها مثل كل مكرلات الفيلم إلى دراسة أكساريوية وسوسيرايوجة حتى توثين وطبئتها في الإرسال والإفساح والإنهام فين ناهيته كمدنج سيدائي عرص أبه سهف على الشمكن من الأبهدية والمسرف والنصية واستهمات البلاغهة كالشهيه المستهية

## 

والترزية والعجاز هتي يقرل أشياه كلارة عن ملريق العمرار، وبن ناهبة أشرى ققد هرص على معرفة كيفية التضاطب بين الناس الذين يدى تصويرهم - وقد دفعه هذا المدرص إلى قصناء كلات أشهر كاملة في السرق من السامة الزابعة سباها إلى ساعة متأخرة من للايل يسجل طريقة حديث الناس وطريقة تصدفائهم إصدادا لإنداج قبلم «القدرة» ... مهذا طبيعي لأن لغة التخاطب عي جزء من الواقع الذي يريد صلاح أبو سيف تصويره والوازا حيوية» ...

#### - القنام والرقس

إن القناء والرقص هما جزء من تراثنا الفنى العربى ويجب المحافظة عليه واستغلاله وتوظيفه في الأعمال الفنية كوجه من أوجه المِمالية العربية، لكن يجب أن يكون هذا التوظيف خاليا من عنصر الميوعة والابتذال هادفا إلى الرفع من ذوق المتقرح ومن وعيه بالمصامين الاجتماعية السيمة التي تعملها رسالة الفيام واكن كانت الأفلام في المامني غنائية إلى حد الابتذال فإن ذلك ليس مبررا للاستخاء عنها تعاماً. وفي هذه النقطة (نقطة الرقص والغناء في الأفالام المصرية) فإن عسلاح أيو سيف يغرج في بداية حياته السينمائية من هذه القاعدة العامة لكنه حارل أن يتجارزها شيئا ما فهما بعد وخاصة في - المرحلة الواقعية - حيث إن الغناء والرقص تقلصا في أفلامه ماعدا في فيلمي

الرحض، و درية وسكونة اللذين ظهر فيهما الرقص لكن بصفة مدجالسة مع الوحدة صندما قالن: وبوب أن تشترك كل عالهم التعبير السينمائي في وصف الديلم على أنها عناصر للغدل الدرامي ... فالموسيقي كاللون. في الأفسار عن محالفها عندما لكون مصرورية.. مسطى هذا أن خدالا من المارن والموسيقي يكونان في مكانهما عندما ويمان يستطيعان أن بهدرا عن أوليفسرا على أكمل وبعه معكن ما يوب نقلة أو قرلة أو إظهارة .

#### - حسن الأداء في التعثيل

لقداعتمد مسلاح أيوسيف على ممثلين مشهورين احترفوا التمثيل في المسرح قبل السينما مثل قريد شوقى ومحمود المليجي وشكرى سرحان وغيرهم، فكان أداؤهم تلجحا في أغلب الأحيان ولابدأن تشير في هذا السياق إلى أن الفكرة الأصلية لسيئاريو كل من قيلم دالأسطى حسن، و «الفتوة» من إنتاج **أنريد النوائي...** ولمل ذلك هو سر نجاح دوره. ولقد أفلح أبور سيف في المزج بين الممثلين الممترفين الذين أسندت إليهم الأدوار الأساسية لما تتطلبه من مجهود فني وبين الممثلين غير المحترفين، ولا تحقد أن في هذا العزج مساسا بالأصول الواقعية في السينما لأن الاستغناء عن الممترفين والتركيز على غير المصترفين في التمثيل السينمائي سوف يفقد الفن السابع قيمته الفنية والجمالية وتصبح السينما يذلك مجرد تقنية ومناعة في حين أنها فن أيمنا له قواعده

#### ٢ - طبيعة المتحى الواقعى لدى صلاح أبوسيف

يعق لذا بعد رصد السيرة الواقعية تصلاح أبو سيف من خلال آثاره الثنية المرتبطة بالمرحلة الفساصلة بين ١٩٥١ و١٩٥٧ أن نتساءل عن طبيعة هذه الواقعية:

تنتمى الشخصيات التي صورها صلاح أووسوف في أفالامه إلى أوساط شعبية مختلقة يجمع بينها الفقرء وهذا في حد ذاته شيء إيجابي في ظروف تخصع فيه كل هذه

التذاب إلى كل أشكال المنطقط والاستطارات إلى كل أشكال المنطقط المسترى الذاكل وقطارية الكل الموسطة المسترى معتبدة ومعالم لا الكل الموسطة الموس

لكن مع الأسف فإننا لم نجد صدى لهذه المقبولات في آثاره الفديسة لا حاصر ولا لاحقاء بل بالعكس تراه يقدم التنازلات التي تصر أحيانا بالفيام مثلما وقع في «الأسطى حسن، حيث لبي طاب الرقابة التي أجبرته على أن ينتهى الفيلم بهذا الشعار: -la sob rité est un trésor qui n'a pas de fin وهو شماريسيء إلى القيام ويضالط الممهور وحتى في هذا الفيلم الذي يتعرض غيه لواقع العامل قاله قدمه في صورة سلبية وتكلم عن تضامن العمال بصفة بدائية جدا، إمنيافية للمصيالح التي تدتيهي يهيأ يعش أفلامه، وهي آراء تتماشي مع مصلحة الطبقة الوسطى التي ينتمى إليها والتي وجدت في الناصرية الماكمة تعبيراتها السياسية كمآ يشكل هذا الانتصاء الاجتصاعي القاعدة الموضوعية لتذبذبه الفكرى خاصة بعد المرحلة الواقعية إلى عد هذا اليوم.

فلا غرابة أيمنا أن يكرن متأثرا بالزاقعة الجديدة الإطالية مثلما صرح بذلك: دحاولت في فسيلمي - رية وسكينة - و- الوحش أن أسور الزاقع الاجتماعي متأثراً إلى درجة كبيرة بالزاقعية الجديدة الإيطالية ((١/) ...)

وهذا ما يركده أيضا الظاهر شريهة وبعض النقاد السيلماليين الأضرين، ولا غرابة أيضا أن يكرن مثاثر ابالوقعية الشعرية الفراسية والأمانية وقد عبدت عن ناك السيدة \_ fritz lang عدما فلمنت فيام ريا وسكية ، غي مهرجان برلين منة 110°

حيث لاحظت أنه من. عائلة سيدمائية.. قريبة من زوجها. fritz lang).

يمكن القول في النهاية إن الواقعية عاد مسلاح أبو سيف هي عبارة عن خليط من الراقعيات، وإن طيحت هذه الراقعيات عصراء ورائها فهي يدأت في التلاشي لأنها تلدقر إلى أسن تكرية وجمالية قالمة على قوة اجتماعية فاطة في وردة الإنتاج.

رلكل هذه الاعتبارات قلا يمكن أن تنور أهيد مسلاح أبي سهف مدرسة سيدالية مدرسة أما الله بذاتان والا هي امتداد حريس المدرسة من الدارس الراقصية العالمية المدرسة من الدارس الراقصية العرب أبي سهف هم خليش من كل ذلك تأكيد أما سدر به هر فلسم دنا على صدى بوجرد. الجباه إيوسيف في السيدما العصرية إذ الجباه إنجامات أورية ، لا لهد في مصمر مذجيين إنجامات أورية ، لا لهد في مصمر مذجيين مسلاح في إيطالها المضرجين الذين ينتصرن مصا المذرب الشيوسي الإطالهي يعملون مصا للدنيه الشيارة عليا مقابل ترجهات قطية للورنية بين برجها قطيا مقابل ترجهات قطية للورنية بين برجها قطيا مقابل ترجهات قطية للورنية برجها قطيا مقابل ترجهات قطية .

#### الذلاصة

إن السعاولات الناجحة التي قيام بهيا صلاح أبي سيقت وزيلازه في هذا البرهاة وفي تلك التي سيكتها (كمال سلوم...) بلا منازع إمناقة فكرية وقدية التعواث السيناني الصسرى والعربي على رجه العموم وتمير عن طعوح جديد نحو الأصل.

النفرة لم المنفرهات التي مارستها مراكز النفرة لم الكن هذه الظاهرة السينساليية المحمودة من اللمس والقطور والانتشار، بال عملية معلوا مواديا إلى عملية من المداويا إلى المحروف هذه التجرية الوافعية وتتظيرها على محلف الواقع الضرائي والإسلامية على المرازة والدومية وتقديم التذاؤلات دفاعا عن اليقاء. والدومية وتقديم التزائزات دفاعا عن اليقاء. المسلم على عمل المرازة والدومية وتقديم التذاؤلات دفاعا عن اليقاء. أن التشرق، على كل مال تبتحد قيا فقريا عن التشرق المسلمية الشرو تصور المحروف على كل مال تبتحد قيا فقريا عن المتدانية التي ورثناها من التذاؤم على كل مال تبتحد قيا فقريا عن المتدانية التي ورثناها من التذاؤم على كل مال تبتحد قيا فقريا عن المتدانية التي ورثناها من المتدانية التحديد على المتدانية المتدانية التحديد على المتدانية المتدانية التحديد على المتدانية التحديد على المتدانية التحديد على المتدانية التحديد على المتدانية المتداني

والتحول شيئا فشيئا إلى مدرسة قائمة الذات. ونحقد أن الأمباب التي حالت دون ذلك هي التالية، وهي أسباب لتجاوز إرادة المخرج:

١ - غياب صناعة سينمائية وهيكلة مستقة إنتاجا واستغلالا وتوزيها.

٢ - ضبعف قوى التقدم وتدني الوعي
 الاجتماعي.

٣- تردى ألأومناع الثقافية والرقوف
 مند الفاق والإبداع.

٤ - منطب حركة النقد والتنظير،

#### الهوامش:

 دحتیث صحفی اسمیر قرید. - آفریقیا الأدبیة والفتیة عند ۲۷ قبرایر ۱۹۷۳ .

٧- مقال تصلاح أبر سيف: السينما المصرية
 والشفائين: Algérie Actualités . عدد ٧٧
 من ٣٠ ماير إلى ٥ يرنيه ١٩٨٦ .

مقال لـ Aldo tassoné بمجلة ـ سيدما ٧٤ .
 عدد ١٩١٠/١٩٠ سيتمبر/ أكترير ١٩٧٤ .

الناروق عبد العزيز في لقاء مع ترفيق صالح .
 السينما المغربية ـ عدد ٩ يويته/ يرايه

٦ ـ حديث صنعقي ـ سرتما ٧٣ ـ عدد ١٨٢ .

۷۔ لقام صحفی مع سلاح آبر سیف۔ المیاۃ السندائیة ۔ عند ۱۳/۱۷ ۔ ریبع ۱۹۸۲

 مقال حرث الفيام العلون - سيرجى إيزنشتاين -الحياة السينمائية - مارس ١٩٧٩ .

۹ ـ Algéric Actualités اصدد ۲۲ من ۱۰ إلى ۱۱ يوليه ۱۹۷۱ ـ

۱۰ . Algérie Actualités مسدد ۲۲ من ۳۰ مایر إلی ۲ برایه ۱۹۷۱ .

١١ ـ أقريتُوا الأدبية والقنوة ( المصدر ناسه)

Regards sur le cinéma Egyptien. 17 p.16: Yves Thoraval

Publication . 1AY of YY centre culturel universitaire Cin-





فنان تشكيلي وتاقد سينمائي

مد بصمات الروس ر ... والكفاح من أجل أجيال ومستقبل والكفاح من أجل أجيال ومستقبل تدرك علي جسد كل أسة أثارها وناكرة الداريخ لاتسقط العظماء حتى أو انتثرت المعالم في طيبات الصمت سنوات طويلة .. محفورة هي قي وجدان كل مناء، جيلا بعد جيل ... عالمات في طريق طويل من تاريخ حصارات مصر وتراث أبنائها من العظماء والرواد والمفكرين ... ويدون تاريخ مصر التنويري في بدليات هذا القرن أن هذاك من الرواد جمعاً تُدان لهم الأجيال كلها .. صدعوا تاريخ مصر العضاري خلال مسيرة طويلة من المثابرة والكفاح والهاد... وكان لهم السبق في ارتياد آفاق المجهول للبحث عن قبس من الدور يضيء ظلمات المقول ... واقتصموا الأبواب الموصدة عن عمد من قبل قوى الظلام في طريق أبناء هذا الرطن ... وتسكن القلوب وثنايا المقول أسماء كبيرة القدر والمكانة ... اسنا بصددها الآن ... ولكن نستطيع أن نعدم بينها بكل الثقة والأصانة والفكر، اسم رائد من رواد التدوير السينمائي ... المفرج .. صلاح أبوسيف ... إذا كانت السينما هي ذاكرة الأمة السمعية والبصرية .. قمن خلال شريط سينمالي به كل الواقعية والعبدق التي هي سمة وملمح من مالامح رائدنا الراحل ... نعيش طريقًا طريلا مع مسيرة صلاح أيوسيف القنية ... انطبعت بداخلنا أفلامه بحروف من نور وظلال ...

... يصمات الريادة وصدى الإبداع

مشهد (١) بين الميلاد والتكوين ... والحلم ...

 الميلاد في حي شحيي من أحياء القاهرة (بولاق) .. حارة قساوات .. العارة المصرية نفسها الثي انطبعت بداخلنا وقدمها في كشير من أفلامه ... الزمن / ١٠ مايو ١٩١٥ \_ أم تعانى قسوة الحياة وخلاقات مع الأب تعيش وحيدة مع أبنائها في القاهرة .. تدخل محركتها الخاصة .. وتصر على تطيم ولبها . ، حتى يتحقق لها انتصارها في النهابة .. وبتعقق نجاحاً بمقاييس هذا الزمن .. كان مدوياً.. ويتخرج الأبن في مدرسة التجارة .. بعد أن عاش طفلا فقير) .. ذاق

مرارة الحرمان وقسوته .. وعانى كثيراً من أجل أن يتعلم .. فكانت أول الدروس عن حياة الفقراء ومعاناتهم من أجل الحياة ... ومن خلال المعايشة في هذا الوسط .. بدأ الوعى الفكرى والسياسي في التشكيل وكان المرمان الذي عاشه دافعه لكي يبنى نفسه ... وبدأت رحلة الصمل في شركة غيزل المحلة.. هذا عن الواقع ... أمسا عن العلم والأماني فتبدأ مسغيرة حين رسمت الدهشة خطوطها في قلب وعقل فدانا .. هذا الجديد القادم في عالم النن ... المسمى (سينما)...

#### هدًا يقول أيوسيف

وكان طريقاً محفوقاً بالأشواك والمقبات من كل نوع . . لم تكن سبل الثقافة السيتمائية ميسرة .. ولكن كنت مصمماً على العمل في السينما . . ولهذا علمت تفسى اللغنين الإنجليزية والقرنشية وجاهدت لقراءة أهم الكتب ودراستها دراسة متخصصة .. وأن أنسى أبدا أننى نقلت كتاب (الفن السيدمائي) ليودوقكين - بأكمله - في كراسة صفيرة لأنتى لم أكن أمثك المال الكافي لشراء هذا ألكتياب المهم . ، وفي يوم جناء إلى شركة الفزل .. الأستاذ نيازي مصطفى لإخراج فيلم تسجيلي قصير عن شركات بنك مصر .. ودار بيننا حوار طويل أثار إعجابه قسألني إن كنت أحب السل في سترديو مصر فقات: هذا منا أعلم به .. وبالفحل عمات في قسم المرنتاج بستردير مصر ،، الذي كان ثياري مصطفى آنذاك رئيساً له .. وعملت في هذا القسم عشر سنوات كاملة من عام ١٩٣٥ إلى عام ١٩٤٥ .. قبل إخراجي أول أفلامي ١٠٠٠٠

.. وبدأت رحلة طويلة من العصمل والإبداع السينمائي في سنوات مشهودة من تاريخ مصر . . منوات المخاص الثوري ... كانت الأربعيبات من هذا القرن في القاهرة أكثر العقود حيوية وثراء من اتناحية الفكرية والقدية . . كان هذاك عديد من الجمعيات والتجمعات الثقافية والفئية كانت بمثابة الأساس الذي قامت حايه المركة الثقافية المصرية المعاصرة في كل المناهي الفكرية والثقافية والفنية.. تيارات عديدة وأمواج

ساخية متجددة في العالم أجمع بعد أن تركيد المدراب العالمية الأولى والقائدية بينالايما أناؤهما على الجميع ويدات تشر روزندر إرهامات التعري – والأورة --- كان أويسيف عصتوا في جماعة الثقافة والذراخ ومعه من المضروبين كمامل التقصماني ومعهد اللغوم -- وكان يغيد الهجميات دور عملي وتقائدات العالم فقداع القطاقة المصرية على متقائدات العالم فاصد إنه المصرية

.. كان من الطبيعي أن تقرك تلك البيئة السحيطة يصلاح أيوسيق آثارها ويصمتها بداخته .. وأن تمثل الشخصيات المحيطة به اجتماعيا رموزا حية مباشرة لواقع الطبقات الشعبية وللكساد الاقتصادي وغليان النقمة والقير الاجتماعي .. وتبدأ هذه الرموز بالأم التي يقول عنها: الم ترتد غير السواد حزناً على النصيب الغريب الذي لاقته وطفلها في حياتها . . ، التهاء بشخصيات أفلامه المعروفة وعلى رأسها (على طه) .. في قبيلم (القساهرة ٣٠) . . الذي كسسا يقسول بلزاله (تعيش في مجتمع لاتملك من أمرك فيه إلا أن تموت .. أوتت حسول إلى سارق أو.. نذل...) ... في داخل هذا المجتمع كان كل هم مسلاح أبوسيف التفكير في وسيئة للغروج.. وعن الكيفية التي يمكنه بها التعبير عن هذه الهموع الفقيرة المسحوقة الثائرة.. وكان الطريق هو.. السينما..

مشهد (۲) .. بدایات .. هملیة الإبداع ..

بعد مفرار ۱۰ أهولم في عالم البرنجة الأراقي لكل المذرجين الطالم ... يذا للسرحية الأراقي لكل المذرجين الطالم ... يذا الفسيدية الإسلامية المسجود المواصدات في الإسكندية) سنة مدرد لدويب عملي.. وفي 1971 .. وكان مجرد لدويب عملي.. وفي المرسوع.. وكان القبلم للثاني (سيمطونية عن هذا المرسوع.. وكان القبلم للثاني (سيمطونية والاعامات أحد رساسي الكاركاتير من القادية والاعامات أحد رساسي الكاركاتير على عمي بوغف لكل شيء في مدينة القادية عب بوغف لكل شيء في مدينة القادية المادية وإياداتها .. والأحف المحترق نجوباتيف هذا اللبالم في مدين مسخوباتيف هذا

وتوالت الأعمال ففي عام ١٩٤٢ أخرج فيلين روائيين قصيرين.. الأول (العمر واحد) بطولة إسماعيل يمن.. وكان فيلماً تجريبيًّا . ، ومنعت الرقابة عرصه . ، وأم يعرض حتى الآن.. والشائي ١٩٤٩ (زال الشر) لمساب وزارة الشئون الاجتماعية وخدماتها واهتمامها بشئون العمال .. وزمن الفيام ٣٠ ق - ولم يعاود العمل في السينما التسجيلية والروائية القصيرة إلا بعدعدة منرات حين أخرج ٥ أقلام عن السودان عام 1900 .. وفيلما لعصاب هيلة الاستعلامات عن البدرول . وأخيراً في عام ١٩٧٠ أخرج ه أقلام منها ثلاثة عن كورال القاهرة وهو ثلاث أخنيات هي (الله أكبر) .. (اعلمي يا مصر) . . (ملا الكاسات ) . . مثل أي دارس السينما وحرفيتهاء كانت البدايات العملية والتدريبية مع السينما التسجيلية اكتشافا للأدوات وإلماماً بالعرفية .. حتى أخرج أول أفلامه وأعماله الطويلة (دايماً في قابي) سنة ١٩٤٥ وهومقتيس من قصبة فيلم (وتزاو).. وهو الفيلم الوصيد الذي كنت له أيوسيف السيناريو .. وكان هذا الغيلم بناية العرجلة الأولى في مسيرته الفدية الطويلة .. وتوالت الأعسمال في تلك العرجلة (المنتبقع) سنة ١٩٤٧ (مقامرات عنثر وعيلة سنة ١٩٤٨) (الصقر سنة ١٩٥٠ مشترك مع إيطاليا..) (العب بهدلة سنة ١٩٥٠) (لك يوم يا ظالم سنة ١٩٥١ ) ... وقد عرض العب يهنئة عام ١٩٥٢ بعد عرض (قك يوم يا ظالم) ...

عن هذه المرحلة أشال، أأويسواب، ... عن نفسي .. وبو أيضاً أبل فيلم أمير فيه عن نفسي .. وبو أيضاً أبل فيلم أولاسطي عمدي )... وبا قنع غيرد إلا فيلم ألاسطي عمدي )... وبالك يوم يا ظلام، تمصير لرواية (تيريز الثاني ... الإمار أن ألا أليام هم الثلاث الذي أشاري فيه مع قهيب مطوقاً عتد رميلة ).. لقد كان أبل فيلم أختار موضوعه ولا يؤونس طي من قبل المستوين موضوعه ولا يؤونس على من قبل المستوين ... لقد كان في الأفلام الأولى أرد أن أسلم الفسى أسماً يمكلنى من التعبير بحرية بعد نقاف ... أسماً يمكلنى من التعبير بحرية بعد خلف ... )

.. وبنظرة وقراءة لتلك الأفلام تصدد بعض الملامح والسمات قدهد أنها لم تعبر عن الانجاء الواقعي وإن بدأ التباور والتكوين في بعضها خاصة .. (لك يوم يا ظالم) .. وإن كانت تلك الأفلام محض تلفية في التداول والمعالجة عن الأفلام السائدة في تلك الفترة وتعاون الكاتب الكبير تجيب محقوظ مع بيرم المواسى والسيد يديرفي كداية فيلمين منها . ، وإقد تخال هذه المرحلة حدث مسهم ترك أثرًا في إبداعسات أيوسسها السينمائية بحد ذلك . . وكان نقطة تحول كبيرة في مصيرته وحياته . . حين سافر إلى إيطاليا في عام ١٩٤٩ لإخراج السخة المربية من قيلم «الصقر».. هذاك وجد نفسه.. ومبتغاه وما يعلم به ويتقنيمه على الشاشة . . وحين تعرف على الواقعية الجديدة في إيطاليا ــ وجد لها صدى بداخله وفي تكويته وبات يبعث عن واقعية مماثلة تطرح في الأفلام المصرية .. تحمل هموم وأمنيات الناس والبلد وتعيد صياغة الأشياء.. سينما تعقق له الرسالة التي آمن بهما طويلا ودافع عنهما بمثابرة . . سينما تمثل رأي أبوسيف حين

(أسنف المفسرجين إلى ثلاثة أنواع) الأول: قدان مستجمد يعيش في أوهام: الماسني.. ولايستطيع أن يقدم شيئاً من روح العصر..

الشاقي : فنان انتهازي بجري وراه موضة الفن وموجاته العالية مهما كانت هذه الموجات لانمثل مجتمعه ولاتتناسب معه..

الثالث: فنان حقوقى .. وهو قلال جداً.. لأنه يمير عن المجتمع بال يعايشه بكل كيانه وجــزائيــاته المتناثرة والمتــمــاسكة في آن واحد..).

لقد علل أيهمسها، أسير) أشروط سوق للبيدما إلى أن معاد من إيطاليا وقدم فيشه (إلك برم باطاله) .. مستدياً كدر الإمكان من درن الراقية الإيطالية .. وباعده على ذلك درر أدباء الراقعية الاشتراكية في الساحة الأدبية المصدرية (حسيدالهرسمن الشرفاوي/ومين عشر) نهياب محطولة). وغيره ، كان لهولاء أكبر الألل في تأسون وغيره ، كان لهولاء أكبر الألل في تأسون

هلاكة نامشهة بين السينما والواقع، ومع جيل الراقمية الاشتراكية برز وتأتى صلاح أيوسيق، حين رجد مبتناء كما سبق القول د ومجموعة أفلامه التي كتبها أن شارق في كتابتها تجيب محقوقة.. وتأكد ذلك في إيداعات السرحة الثانية والمهمة في مسرته الذات السرحة الثانية والمهمة في مسرته الذات ...

ميشهد (٣) ، التوهج .. والواقعية ..

... بعد (لك يرم باظالم سنة ١٩٥٢) أخرج.. (الأسطى حسن سنة ١٩٥٢)، (ريا وسكينة سنة ١٩٥٧) وعسرض في ١٩٥٧، (الرحش ١٩٥٤ )، ( شيياب امرأة منة ١٩٥٦) وعرض ١٩٥٧، (الفتوة ١٩٥٧)... هذا بدأت الرسالة التي آمن بها حين أبدع أيوسيف في ربم الإطار الموسوعي ليؤس أبطاله .. ودلالات بيئته وبصماتها عليهم .. ويزر أخطاءهم وحماقاتهم عثى النصو الذي يمكن أن يخلق وعيبًا جديدًا بمشكلة الفقر وأيعادها . . واستخدم الرموز والموروث الشميي ركل مايؤكد رؤيته الإبداعية .. وإن بدا في كل فيلم حزينًا على أبطاله متعاطفًا معهم وإثقا دائما من نهوضهم مرة أخرى ... لقد أتعسمت دائرة الواقع وتبساينت النظرة إلى الطبقة المتوسطة من الدفاع عن مكاسبها التي حصلت عليها بعد الثورة في سنة ١٩٥٢ إلى محاولة رد الاعتبار لها بالإحالة إلى نيبرالية الفقر والجهل والمرض ... انتهاء بنقد هذه الطبقة وإدانتها في تناقصاتها وصابياتها .. وتحفظها الشديد ... تمددت المعالمات في تلك الأفلام واجتمعت جميعها في صيدق التناول والفهم العميق للسيئما كرسالة وأداة مبهرة المردود لو أحسن استعمالها.. وتلاحظ في تلك الأفلام أيمنا اشتراك تجيب محقوقا والسيد بدير المنلع الآخر في واقعية صلاح أبوسيف في كتابة السينارير والحوار مما أسهم في اكتسابها صفة الصنق والواقعية... وأيمننا أن فيلمين من الأفلام السنسة عن جريمتين كبيرتين وواقعيتين اهتزت لهما مصر في حينها (ريا وسكينة) سفاحتين من الإسكندرية . . و(الوحش) الذي يقدم معالجة لشخصية مجرم المسيد الشهير (الفعد) . . وقد

## صوح أبو سيف البــــداية التــــاريخ النـــاية

تفاونت قيمة هذه الأعمال من تلحية الممالجة الراقعية لها، ويهتى قيام (الفتورة) نسيجاً خاصاً بين أفسام تلك المرحلة والمسجها وأهمها على الإطلاق، ويستجر درة أفسام أههيها على الإطلاق، ويستجر درة أفسام أههيها على الإطلاق، ... قطح

.. يقسول أبوسيف عن قسيلم (الفتوة):

.. (أمتير الفترة أفضل أفلامي فملا.. لقد تتاولت فيه مباشرة ولأول مرة العوامل الاقتصادية التي تبعدل من المجتم المصروع بيد مجتمعاً طبتيق! .. من خلال المصراع بين أصحاب رميس الأمول في سهق الفضار و والملاقة بينهم رمين السلطة السياسية .. رعبرت في اللهابة عن مضرورة التغير في للك المجتمع بالإشارة إلى أن القصدة سوف تتكرر من جديد صاداء هذا المجتمع على المتادة على المتادة على قلدا.)..

المشهد (٤) .. مرحلة جديدة في واقعية مختلفة:

خلال المسيرة الإبداعية الطريلة تتمدد الرأية تتمدد الرأية المسيرة الإدامية الطريلة تتمدد الله الإدامية والدواعية المواتفية معدد حالة إبداعية ولحقة بولان الشجرية المدينة لمدينة بولان المدينة المدينة المدينة المدينة الرأيان والأختاص بعد السلة من الدواحات المدولية لإنجاحات الميسانية لما المسالة من الدواحات المدولية لإنجاحات الميسانية لما المات المدولية الإنجاحات الميسانية لما المات المدولية المدينة المدارية المسالة المدارية ا

مخالفة لما قدم من قبل .. مرحلة تعددت قيها الأساليب واصعالجات.. وإن ظلت إلى حد كبير تُنسب إلى عالمه الواقعي... ويطلق عليها النقاد مسرحلة (إحسسان عبدالقنوس) .. مرحلة اختلف حولها كثيرون .. وأثارت جدلا وإسعًا حينذاك .. وبداية تلك المرحلة كانت.. (الوسادة الخالية إغبراج سنة ١٩٥٦) عبرض سنة ١٩٥٧.. (الطريق المسدود سنة ١٩٥٨) .. (أنا حسرة سنة ١٩٥٩) . . (البنات والصبيف سنة ١٩٦٠) (لاتطفئ الشيمس سنة ١٩٦١).. اعتبر كثيرون أن أبوسيف حاد عن هدفه في تقديم سيدما واقعية ... ويقراءة لتواريخ إنتاج تلك الأفلام، نجد أنها جاءت في فترة زمنية وتاريخية من أهم فتراث تاريخ مصر المديث . . حيث كانت معركةً تأميم قناة السويس معركة إعادة المقوق المسلوبة... ومعركة السويس والعدوان الثلاثي على مصر . . عرب سنة ١٩٥١ . ، وبعدها مسيرة التنمية والبناء والتحرير... من هنا، كان تناول مشكلات وقضايا المرأة ومجتمع الطبقة المتوسطة العليا في نظر البعض، حيدة عن الطريق وابتعاداً عن الرسالة ..

... عن هذه المرحلة يقول أبوسيف... (إن هذه المرجلة لانقل أهمية عن المرجلة السابقة .. الأنها تعالج قضية المرأة وحريتها .. وهل المرية أن تخرج الفتاة وتدخن وترقص مع الأولاد . . هذه قصية واقعية جداً . . هذه المرحلة لاتنفصل عن منهجي الواقعي . . بل هي استمرار لما أقدمه... البعض فهم الواقعية وغلطه ... وكأن الواقعية أن تقدم ما يحدث داخل الحوارى والأحياه الشعبية فقط وإذا قدمت مشكلة ما تعدث ناخل طبقة أخرى تكون قد انفصات عن الواقعية .، إنني في مرحلة إحسان عبدالقدوس انتقلت إلى واقعية طبقة أخرى .. والأفلام التي قدمتها مع إحسان من أفضل الأفلام التي قدمتها .. لأننا كنا على درجة كبيرة من التفاهم ٠٠ ولاقت جميع هذه الأفلام نجاحاً كبيراً .. ولها سمحها وشهرتها ...) .

في تلك الظروف.. وفي تلك الفــــــرة كانت المركة اللقدية تعتبر الحارة والبيئة

الشميية من الرموز الأساسية الواقعية وكانت نظرتها لتلك الأقالم بحدر بالغ وترصد.. والمقيقة أن هذه الأعمال تناولت مومنوعات وأفكار اجتماعهة واقعية وإن كانت نمس الطبقة المتوسطة العلية... وهذا لا يمنم أن يعين الأفلام اتنى أخرجها كثت أميل قيها إلى أساوب (الطبيعية) أكثر منها للأساوب

... بالرغم من الرويا المشأنية لتلك الأعمال وقراءتها بحيدة وتهرد تؤكد لنا جدية التداول وصدق المعالجة، إلا أن يعمن النقاد خرج أكثر حدة وإتهم بعض منهم صلاح أبوسيف واتجاهه السينمائي ... بأن الواقعية قد أفاست والتهت... قطع

#### هنا يقول أيوسيف :.

.. (الواقمية لم تفشل ولم تغلس ... إن مجرد إدانة الواقع وتعميق وعي الوطن، مكسب هائل للواقعية ... السينما ليست منشوراً سياسياً أو حزياً ... أوجماعة تمارس نشاطاً سرياً تعت الأرض ... السينما فن لايكتمل إلا بالهماهير .. ولقد كنت مدركاً دائما أن هناك سلطة ... وأن هناك رقاية ... ورقابة على الرقابة . . إنما كان لابد أن أعمل .. والأمل في التغوير لن يموت ...) ...

#### المشهد (٥) ... مرحلة تعدد الرؤيا... وهرية التثاول...

تتأرجح بنا إبداعيات عبلاح أيوسيف السينمائية في تلك الفترة الخصبة من مسيرته الغنية .. تتعدد الأعمال بأسائيب في التناول والطرح ظل يعض منها مرتبطا بواقعيته الرائدة .. وبعض آخر هبط قيه المستوى الفنى .. وكان صعيفاً على المستوى الإبداعي .. وخضع أمعطيات سوق السينما التجارية وإن شهدت تلك المرحلة - بالرغم مما سيق كله أهرما قدر صلاح أيوسيف سيتماثياً .. فإذا كان فيلم (الفترة) صنة ١٩٥٧ .. هو درة أفلام أيوسيف في الخمسينيات فإن (بداية رنهاية سنة ١٩٦٠) يمثل أنعنج أعماله الواقعية وأكثرها إيداعا وصدقا مم تكوينه ومبادئه، (ويداية ونهاية ) و(القاهرة ٣٠) هما الفيلمان الوجيدان المأخوذان عن



صلاح أبو ميف



روايتين للكاتب الكبير ثهيب محقوظ .. بالرغم من أن التعاون بينهما بدأ منذ بدايات أيوسيق ... ويعد هذا الفيلم من أحسن الأفالام التي قدمت في تاريخ السيدما المصرية ... ثم يأتى قيلم (القصية ٣٠) سنة ١٩٦٦ الذي يعتبر من الأفلام الكلاسيكية وإن كان يحسب له قدر كبير في نقد ما كان قائماً في ذلك الرقت .. ومن الأفلام السهمة في تلك المرحلة فيلم (القاهرة ٦٨)، وهو الفيلم الذي لم وأخد حظه من التناول التقدى أو المِماهيري حتى الآن .، فلقد كان لصدى ووقع نكسة يونيو سنة ١٩٦٧ دوي هائل في نقوس الجميع... حيث تراجعت الآمال التي انعقدت على البرجوازية الصفيرة ماوال سنوات من عمرالشورة وإنصاراتها .. وينأ مثقفوها وقنائوها في إدانة النضية العاكمة بقسرة بالغة باعتبارها المسئولة عما حدث منا قدم أيوسيف رزيته وإسماماته الأولى في فيلم (القصية ١٨) عن مسرحية للكاتب تطفى الخواس .. حيث بادر إلى قمتح وتقهير أزمة المزب الواحدن وهاجم الوصوليين الذين اقتحموا الاشتراكية بدون قهم فأفسروها.. كان أيوسيف يتحدث باسان واثق بأن ما تهدمه النخبة العاكمة تبنيه المماهير التي كثيراً ما آمن بها.، وقدم هنا شهادته للتاريخ .. وإن لم يستمر في إخراج أفلام ذات صيفة سياسية بعد ذلك .. وكان قد قدم فيلمه المهم (الزوجة الثانية سنة ١٩٦٧) عن قصة قصيرة للكاتب أهمد رشدی صالح.. وهو فیلم له بریق خاص من حيث الشكل والتناول .. حيث خرج في هذا الفيلم بعيداً عن مدينته القاهرة وعن الحارة والطبقة المتوسطة ويرجوازية المدينة إلى آفاق القرية المصرية ويرجوازية القرية وشراهتها في التملك .. وأطماعها حتى في أحلام الفقراء والمعدمين..

وفي عام ١٩٧٨ قدم أيوسيف وإعداً من أجمل وأهم أقلامه (السقا سات) عن رواية لكاتب الكبير يوسف السياعي.. تتعدث عن قاسفة الموت .. أمثولة أخلاقية جداية بين سفّاء حزين لوفاة زوجته . ، وحانوتي مفاس... قطع

يقول الناقد السينساني الراحل.. سامي السلاموني عن هذا الليلم...

(إن العناصر الفنية وجدها لهذا الفوام.. هى - فى تقدورى الشخصى - التى تهمله ليس ف عَمَا أفسمنل أفسلام أيومسهف على الإملاق .. بال أفسمنل فيلم مصسرى فى السرات الأخورة ..) ..

وهو بالقبعل آخبر الأفسلام (الأهم) في مشوار مخرجنا الراحل .. وكان قيلمه (حمام الملاطيلي) أكثر الأعمال التي نالت هجوماً قاسياً وعنيفاً لما يحمله من غموض ومشاهد سافرة . . واعتبره النقاد فيلمًا غير جيد في مسيرة أبوسيف الإبداعية ... وفي الفترة تفسها (أوإخر السبعينيات) قدم صلاح أبوسيق مجموعة من الأفلام المتعيفة عال (٣ نساء)، (شيء من العذاب) منة ١٩٦٩ ، حمام الملاطيلي ١٩٧٣/ الكداب ١٩٧٥/ صدة أولى حب ١٩٧٦/سقطت في بحرالعمل ١٩٧٧/ المجارم ١٩٧٨ ... وأخرج في السراق فيلم (القادسية ١٩٨٢) .. ومن مالامح هذه المرحلة من مسيرة أيوسيف السينمائية، تقديمه مجموعة من الأعمال الأدبية العربية وإن توسد ذلك في جميع مراحله .. فلم يكن تجيب محقوقة وحده الذى قدمه أيوسيف السيدما المصرية .. ولكن هناك دسيد يديي الذي شاركه في أرل أعماله (دايما في قلبي ) .. ثم رافقه مع نجيب محقوقة في كتابة حرار معظم أفلامه ... أيضًا أمين يوسقه غراب الذي كتب (شياب امرأة) . . تطفي الخولى في (القصية ٦٨) كاتب حوار .. وكان هذا الفيام أول سيناريو الكاتبة ( وقية خيرى) .. رمحقوظ عهدالرحمن كتب والقادسية ، وعلى عيسى في (القضية ٦٨) .. ولينين الرملي (البداية ١٩٨٦) ..

وشملت قائمة أعماله ۱۷ عملا أدبيا.. دها ٨ أعمال لإحسمان حهدالقدوي وفيلمان لتجويم محقوقة (بداية رنهاية ) و(القامرة ٣٠) ، (لا وقت للعدي) عن رواية ليوسف إدريس (الزوجة الثانية) عن تصة قصيرة لأحمد رشدى مسالح ، (حمام الملاطني) عن رواية إسماعيل ولئ الدويز، (سنة أولى حب) لمصطلح ولئ الدويز، (سنة أولى حب) لمصطلح الم

طع أبو سيف البـــدايـة النـــدايـة النـــدايـة

أمين.. (السقا مات) ليوسف السياعي.. (المراطن مصرى) ليوسف القعيد ... أما (شباب امرأة) أفقد كان للغيلم الأسبق للوجود من الرواية التي أخذت عنه وليس المكن كما يشاع بحكم العائد ..

المشهد (٦) الهساية رحلة إبداعية..

.. قلَّ إنتاج مسلاح أبوسيف في ثلك المرحلة من عمره الفني ولم يقدم خلال ١٥ عامًا سوى ثلاثة أضلام هي (البداية سنة ١٩٨٦) .. (المواطن مصدري ١٩٩١) .. (السبيد كاف سنة ١٩٩٣) وعرض فيام والبداية، ١٩٨٦ وكان أيوسيف قد تماوز السهمين من العمر . . وكانت صيحة اهدّها يا عم منجى وابنيها من جديد : التي أطلقها بطل قيلم (القضية ٦٨) .. قد وصعت حداً لتلك الشقة المفرطة في إمكانيات الواقع والواقعية في زمن التحولات الاجتماعية والاقتصادية التي واكبت الثمانينيات \_ لم يكن البداية فيلما واقعيا بالنظر إلى واقعية صلاح أبوسيف.. تكنه النطور الأخير .. أن فصل الخطاب في رؤيته .. فهو فيلم اللخية وعنها وكأن الواقعية تتطور إما إلى إفلاس حين تفقد قدرتها على الاشتباك مع اليومي والراهن.. وإما الى مزيد من تجريد الواقع أو تتشفيره، .. إنها آفة مثقفي البرجوازية الصفيرة دائما في تناولها الإبداعي .. وقدم أيوسيف في ١٩٩١ فيثم المواطن مصرى، في عودة غيرحميدة الواقعية مرة أخرى فقد

.. توقيفت بعد ذلك رحلة أيوسيف الإبداعية في عبام ١٩٩٣ ولكنها لم وأن تنتمين

فهى زاد لكل محب وعاشق ومبدع في مجال السيدما . . الم تكن تلك الرحلة إلا مرروداً لمصاد طوياً من التطوم والشبرة والتماون والتماثل والقدوة مع ومن الآخرين في واقع الثقافة والعمل السينمائي المصري الماصر ..

المشهد (٧) .. اثنان على الطريق... صدى المعرفة..

... في السدايات لابد من وجود القدوة والمعلم والمثل . . . للتكم والاقتداء والمعرفة خاصة في غياب مؤسسات التعليم السينمائي في ذلك الوقت ... وكان ستوديو مصر المدرسة التي أخرجت لنا الرواد الأواثل... وكبان المعمل الذي نمت بداخله وتفاعات أحلام وأمنيات كثيرين في الخروج إلى العالم بسينما مصدرية تحمل بداخلها ملامح هذأ الوطن وأمنياته وسماته الشخصية . ، وإذا كان أيوسيف قد أممني في غرفة المرتتاج ١٠ سنوات في بدايته العملية كانت بالنسبة له مدوات التمارف على هذا العالم السخرى القادم إليدا . . السينما . . ومصنى في طريق النعلم للإحاطة بكل أدوات العملية الإبداعية السينماثية إلا أن لقاءه مع رائد السينما المصرية الواقعية اكسال سلهم ... كان بالنسبة له... صدى تتكوينه وأحلامه ومعرفته .. كان الأستاذ والصديق.. في السينما والحياة ... بدايات التعاون معا كانت أثناء إخراج كمال سليم نفيتمه الرائد... (العزيمة) وهو أول الأفلام الطويلة التي عمل فيها صلاح أبوسيق مساعدا للإخراج وكانت وإقعية كعال سليم هي بدايات علم أبوسيف الخاص بالسينما التي يؤمن بها

والتى هي أفسرب إلى عسالمه وتكوينه ونكوينه

يقول أبوسيف عن ثلث العلاقة:

.. ( لقد علمني كمال سليم أشياه كثيرة .. على مساوي السيغه والحياة ، من المعها النظرية الساركسيية في العلاقة بين الغن والمجتمع، والملاقات الوثيقة بين الغنوا المختلفية والعرصية عن والمسترح والأدب، ويراسة ما يعكن أن ومت المودة المضربة .. ويراسة ما يعكن أن ومت المودة المضربة .. الملائة بينا إلى حد أننا كنا أحياناً غنكر في الشرة بينا إلى حد أننا كنا أحياناً غنكر في الشرة في وقت وإحد،)..

رب هذا التأثير المتبادل بين قان استلاف مودوب قادم يعلم بالكثير متصلحاً بعزيم مودوب قادم يعلم بالكثير متصلحاً بعزيم الشباب وطمرحاته - صنع ثنا قاناً مبدعاً مسادقاً مع فقه يعم الأخرين .. تعلم الدرس جوداً .. وقدم لذا وقعيته الصفقاة عن واقعية كمال سليم الذي المطلق بعد الدرية .. . وقا على تعمد أمام اليان إجارت من سينما المسارئة .. . وقا كمال مسلوم والطبقات الرجمية .. . وقا كان كمال مسلوم هو الأب الرجمي تعديمة الواقعة في السينما المصرية بفيفه «الدرية» سنة ١٩٣٨ .. قإن عداك إليوسوف هو الإب القررعي لهنا

.. وياشك كان تلذ أبوسيف والكالب 
الكبير تجيب محقوقة ..! مدور دير الكبر تجيب محقوقة ..! مدور دير المساحدات 
المصرية... لقد ظل تجهيب محقوقة يكتب 
حرائي عشرين عاماً ، وينشر القصمي 
والرويات.. دير أن تلفيت إليه السيفس 
بالرغم من صلاقت الوطيحة بالرسط 
أبوسيف في ما مسلاح 
أبوسيف في الأرمونيات وكتابت أنوا 
سياري في فيلسه مضامرات عندر والما 
سياري في فيلسه مضامرات عندر 
وطة ... أقلم

#### يقول نجيب محقوظ:

. (أرهمنى أهوسيف بأن كتابة السينارير لا تختلف عما أكتبه . عندما سألته عن ماهية هذا العدينارير الذي لم أكن

أمرفه ... والمشيقة أننى تطمت كتابة السياريو.. على يد صلاح أيوسيف... كان يشرح لى فى كل مرحلة من مراحل كتابته ما هو المطلوب منى بالصنيط... ربعد أن لنظه... أعرصت عليه المناشة...) ..

 لقد كان موقف المخرجين السينمائيين هو نفسه موقف النقاد من أدب تهيب محقوظ قم يكتشفوا فيمة أعماله إلا في نهاية الخمسينيات فقد كانت روايات تجيب محقوقة نعناج إلى مخرج مغامر لديه قدرات عالية تمكله من قهم هذا النوع من الأدب والولوج إلى هذه الصوالم الجديدة التي تموج بها صفحات روایاته .. لم یکن هذاك من يمتطيع اقتحام عالم نجيب محقوظ الزوائي الا منديقة . . ، عسلاح أيوسيق الذي بادر إلى إخراج رائعته ديداية ونهاية سنة ١٩٦٠ والتي أدت بمعقوظ إلى التخلي تمامًا عن كتابة المعالجات السينمائية والتفرغ الدام للإبداع الفدى ولم يفكر في كسسابة سيداريرهات أعساله عدا (بداية ونهاية) و(القاهرة ٣٠) من إخراج أبوسيف... الذي شكن من تصقيق نجاح عظيم لفيلم (بداية ونهاية) وفتح الباب بذلك أمام السينمائيين الفياض.. وإذا كبان المسلاح أيوسيف الفضل في اكتشاف (نهيب محقوظ) سيتماثيًا . . قطى الطرف الآخر . . قد منحه نهيب محقوظ .. خصرية الشخصيات وعلاقاتها الجداية بجغرافية المكان ـ ليس هذا فقط \_ فبنجاور الاثنين \_ الأدب الذي يعيد صياغة الواقع بلغة ورؤية صفايرة أما هو مائد، والمضرج الذي يعاول إكمال الصورة المنقوصة.. تكونت واكتملت شخصية وأهدة فريدة في إبداعها ..

يفسر لذا (الداقد سمهر قريد) هذه الملاقة قائلا:

. (إن تماء صلاح أبوسول وتجيب مطوقاً لم يكن مصادقة . إنها تعرج للناء الذي يمكن أن نطلق عليه - درن مبالفة . القاء الداريخي . . فكلاهما من جيل راهم ركلاهما من أحياه القاهرة الشبية النقيرة .. ركلاهما المحمد وثابر . وأهم من ذلك كله

أنهما من أبناء الطبقة المتوسطة التي صدت ثورة ١٩١٦ ... وأنهما خدور من عبر عن ناريخ وواقع وهصوم وأصلام نلك الطبقة ومواقفها من القصايا السياسية والاجتماعية كافة ...)

.. لقد عمل الاثنان مما أكثر من عشرة أمالام... منها مجسوعة أفلام مسلاح أبوسيقة الوقدية الأولى ويعش الأضالم السعة عن قمس إحسان عبدالقدوس. وقبلم (بين السماه والأرض) وقيما عمدا الأفلام التي تحمل المستجوب محفوظ،. تمم لصلاح أبوسيف الشورة وقام بكثير من المعديلات في سيداريوهات مستلم أفلاحه ساء.

أقد قدم صلاح أبوسيف أعظم الهدايا السيدما المصرية. ألا وهي نجيب مطوقاً سيدمائيًا والتي تمد بلاشك من أهم مكاسب السيدما المصرية في الضمسين عامًا المانية...

المشهد الشامن: رواد في طريق الإيداع.. وقلاش باك:

. العواة أصفت ثلا دروسا عظهة النفح في أعمال من سبغراد. (غذت بلابيدا إلى في الطريق العسجو والطويل. من منا لم يتأثر في بناإنه المعملية والليعة بيسمن منا الرواد الأوائل للذين أثروا التاريخ الإنساني وإداعا التهم وعطائهم. كانزا لذا المنار والزاعا المعمل السمي الدائم نحو تحقيق الذات. والمحدث، وكان الإدرة لمسلاح أوسيف من التعلم واكتساب القبرة من كل ما يصوط به . وأن يسمى إلى تقليف لفصة بنضمه عا طريق الإطلاع على كل ما يقي تحت يده، وكان الطريق طريلا.. ويصتاح تمت يده، وكان الطريق طريلا.. ويصتاح لل سعى دواب.. إنظم

#### .. هنا يقول أيوسيف:

. (لقد درست الراقعية أولا في الأدب العمالمي، وأمساتذتي في ذلك هم وإمسيل زولا، وبلزاك، وتشسيكوف،.. هولاء هم الذين رسضوا الراقعية والطبيعية في الأدب وهر ما جعلني بعد ذلك أستخل الأدب في

السيدا . كمسيدا واقعية تعبر عن المجتمع المصدى بكل ما فيه بمسدق وأمانة وعرض المسترى بكل ما فيه بمسدق وأمانة وعرض كنان للمشكلة من للمستلف والمشروب مسعدية مد تشرك للمشكلة بعد لرازها وتكوفها للمشكلة بعد للمستركة مد تشرك تشها المشكلة بعد للرازها وتكلوفها للجماهير لكى تشها المستاسات.

.. أماعن المضرجين.. فلقبد تأثرت

بالدخرج الأسائس (فريقد لائج) الذي جاه نيمعل في ستردير مصر عند إنضائه .. كان الشخرج المبقدي راحماً من أبناء السائم الشدرسة الأسائية في السينما ذات الطابع الشاس. محتمرن ذلك أن العمل السينمائي لا يوقف عند إبراز سمرزة تقل الراقع جدوفيت إلى الشاشة .. بل هر عمل وراءه قنان له رؤيته .. عندما التحقت باستوديو مصدر تعلقا ملمت عن عندما التحقت بالستوديو مصدر تعلقات عن معرفين السينائية .) ..

. كانت نتيجة هذه المرحلة من المنابرة والجهد أن انعكست في صورة أعمال خائدة سوف نظل باقية .. وصدق المخرج العالمي (چورج سادول) حين قال ـ عندما ـ شاهد المر دال حل ،:

(إنه مستحرى مذهل.، لأول مرة أرى سونما غي مصر - سونما بكل ما تحتريه الكلمة من معلى ومضمون. إنه مسترى والع عن التصموير والإخبراج.)، يومسهما قمال أنه سلف

. ( في ذلك العين عرفت أن (الرحش) - ، توجدي بشههادة تقدير صالبة وإنسانية ...) ..

المشهد التاسع .. تعددت الإسهامات .. والكتابات والدراسات:

.. لم يقتصر نشاط وإسهامات عسلاح أوسيهامات عسلاح أوسيفًا على العمل السينمائي فقط... يل كان له در كبير في جوانب عديدة في هذا السجال... لقد جاء الرقت ليعطي بكل الحب والدواسم خبراته وثقافته وعلمه المناسبة على المالية المناسبة عبدال المناسبة على المناسبة عبدالته وثقافته عبدال المناسبة المناسبة على المناسبة عبدال المناسبة في مجال المناسبة على الم

صوح أبو سيف البـــداية النـــاريخ النـــات

وتفاقد القدية والحواتية .. بإسهاماته السهمة والفصيرة في سجيل اللهويوس بالصالحة الإبنامية السيداماني أوبداد أجزا، جديدة تزمن برسالة السيداما في الصياء فكان أن شارك في كاسوس ممهد السيداء امة المواد .. رحمل بالمدريس فهه سنوات طويلة المساوري سنة 1974 . واكن هذه الله جرية السيداري سنة 1974 . واكن هذه الله المراف في المواد المساورة الم السيدا التي بدأت عمالية .. وصمل سكرتيوراً فم وكبيلاً لها مدة ١٠ سنوات . وكان أول تؤس للشركة العامدة ..

قليل من المهدعين من كانت لهم هذه القدرة على العطاء بكل الحباة والتواضع الإنساني الرقيق.. ايس سعياً إلى مناصب أو إلى كسب مادي سريعاً ما يزول.. إنها الفطرة الإنسانية التي وهبها الله لهم إنها الريادة في كل شيء . . ليس على مستوى الإبداع فقط . . ولكن على المستوى الإنساني أيمناً .. ونعن أمام هذه الظاهرة الإبداعية الفذة والمتصلة العطاء مدة نصف قرن تقريبا (١٩٤٥ حتى آخر أعماله في ١٩٩٣) .. يلفت النظر أن سينما صلاح أبوسيف كانت دائماً محل تقدير . وجدل نقدى دائم . . كثير أ ما كتب عنها دراسات وكتابات سينمائية .. سواه بالإيجاب أو بالساب، وبدأ هذا الاهتمام مبكراً . . فهو المخرج الوحيد تقريبًا الذي ظهرت دراسات لأفسلامه في أولفر

الستينبات.. وكتبها وقئدة الناقد سعدالدين توقيق معتارلا الأفلام التى أخرجها حتى ١٩٦٨ (٢٩ فيلمًا) وأطلق على الكتاب اسم (فنان الشحب) والدراسات التى نلت ذلك عن مضرجين مصريين ظهرت فى بدايات التسعينات ١١.

.. وهذاك كتاب يتصمن دراسة الناقد التونسي (حُميس الخياط) عن صلاح أبوسيف إصدار صلدرق التندية الثقافية بعاسية تكريه ملذ عامين..

وقدم مسلاح أبوسيف للمكتب المريمائية العربية .. كتابي: (السينما فن) وكتب عبد كتابي: (السينما فن) وكتب كل محيى السينما نعت عنوان وكتب كل محيى السينما نعت عنوان للفاد في أفلاسه (+ 2 فيلما حتى ١٩٦٢).. التقاد في أفلاسه (+ 2 فيلما حتى ١٩٦٢).. التقديم كتبها أكثر من عنوان.. منابع عنوان.. منابع عنوان.. منابع عنوان.. وكان تعت عنوان.. وكمته أغيز عنه عنه عنه

.. كنان بودى أن أعلق على ما كنديه التقاد عن أغلامه الأربعين.. ولكني فمنات أن أنرك هذه المهمة للقارئ المزيز.. فهو خير حكم...)..

المشهد (۱۰) .. مهرجانات وجوانز..

به كمان من الطنيدي أمام هذا العطاء 
لمن كمان من الطنيدي أمام هذا العطاء 
لموجد دوم أن يكرن خالف المدود المعفز 
أفلام مسلاح أبومسيف عدنا كبير) من 
الجوائز والعقدبر لهن على أمسنري المعلى 
العربي فقط ، وكن على مستصري 
المرجانات الدولية أيضاً .. حصل أبوسيف 
على أكبر عدد من الجوائز أو المقدر بناله 
مضرح سيدمائي مصدري يصل إلى ١٦ 
على أخرج من ابرزها جائزة وزارة التفاقة التي 
نالها ست مسرئ عن 1 أضاح هي على الحدار بدائة 
نالها ست مسرئ عن 1 أضاح هي على الحدار بدائة 
نالها ست مسرئ عن 1 أضاح هي على الحدار بدائة 
نالها ست مسرئ عن 1 أضاح هي على 
نالها العدار بدائة 
نالها العدار بدائة 
نالها العدار بدائة 
نالها العدار بدائة 
نالها العدار بدائة

ونهابة/ الزوجة الثانية/ همام الملاطيلي/ السقا مات..

هذا فصلا عن الجوائز التي ذالها عن أفلامه من:

جمعية النقاد/ جمعية الفيام/ المركن الكاثوليكي المصرى/ جائزة جامعة الدول العربية لقبلم (القاهرة ٣٠) . . وعلى المستوى الدولي كانت جائزة أحسن فيلم كوميدي من مهرجان كارنو قيقاري ١٩٨٧ عن قيام (البداية) ... هذا عدا المشاركة في المهرجانات العالمية بأفلامه \_ وأسابيع الأفيلام اقتى نقيام داخل وخيارج مسمير لأقلامه.

ونال من الدولة . . جائزة وسام الفنون والآداب ١٩٦٣ والجائزة التقديرية في الفنون

١٩٨٨ وحفر أسمه في موسوعات السيتما العالمية كواحد من أهم المخرجين في مجال السينما في العالم..

«المشهد الأخير»:

.... عندما تعين لعظات الرحيل... تطو الدهشية وجيوهنا... وتملأ العيسرة القاوب. . كيف . . . ومع من . . !!

هؤلاء الذين يمرتون كلما أحبيناهم وتملك عشقهم مدرلة في القارب..

ونفيق على ابتسامتهم الرقيقة ...

نعن باقون بينكم دائمًا .. بما تركنا لديكم من أمانات .. حافظوا عليها.. شاهدوها . . بحب . .

فسوف تزهر السعادة في قلوبنا حيث تكون...ه

بوضع أبوسيف في قائمة المسدارة والنهاية.

(إن تاريخنا السينمائي لا يُؤرِّخ له إلا

والريادة...).

كلمة النهاية....

١ ... كتابات ودراسات نقيبة..

انقاد مصريين في دوريات ومجلات. ٢ - الهوية القومية في السيدما الحربية..

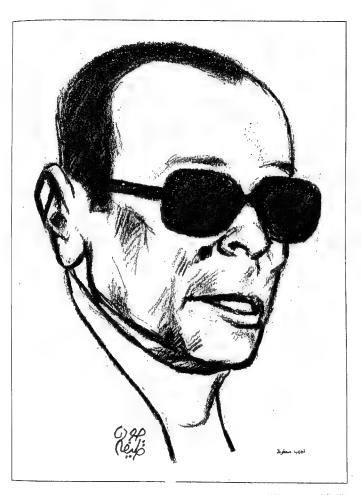
هاشم النماس.

٣ \_ في صحة السينما المصرية.. ترجمة عادل حمودة.

2 - نجيب محفوظ على الشاشة .. هاشم النحاس...

٥ ـ حوارات مع صلاح أبرسيف أجراها، سمير تريد،







## تداخل الظول والأبعصاد بين السينمصائي والمصطورخ

#### حسين عبدالقادر أمناذ التحلول اللفس بكلية الآداب جامعة المنصورة

إلى معاصى السمالامونى في الخالفدير، تالفاً ملتزمًا.. ومبلدعًا خلاقًا.. و. وإنساقًا و.. وسلامًا وإلى القاء....

ورغم أن «المائع هو في الوقت ثانه الرأد ، فإن ما يجب تطمه هر أن ما يجب تطمه هر أن نزاه ... وكما في الذكرى المائزة للمحالين النشوين ، فإن الماضر الرامي لا يهيني كلاول ولايطنك بالشهية إلى مكانة مطلقة إلا يسبب ذلك المحسدون الكبيريز (الكامن للمحاسف والمنطقة ولا يسبب والكامن للمحاسف المحاسفة ولا يسبب والكامن للمحاسف والمنطقة ولا يطبق ما يطنه وما يطله وما يط

#### (ميرلويونتى، المرئى واللامرنى)

نقطة الأفق القسمسي لدي في هذه المداخلة، هي بذاتها نقطة البده، إذ أرى أنه ما من سينمائي (وأقصد هذا المخرج وكاتب السيداريو) إلا وهر مؤرخ، في منصل يتجاوز المجاز إلى المطابقة (لا مجرد التماثل).

وفي هذا الصدد يجب أن نفرق ما بين الرقائم التاريخية Historical Facts من ناحية وإعادة بنائها Reconstruction من ناحية أخرى، ندى هذا المؤرخ أر ذاك، وهو ما لايمكن أغفال مامح الذاتية قيه، يتمثل ابتداء في الرغبة وفي إعادة بناء الوقائم بما بتصمالته من معضيل Fantasy في الأفق الأخير للصياغة النهائية، بعبارة أخرى يجب التفرقة بين التاريخ بما هو أحداث ووقائم، Representation والتأريخ بما هو تمكل وتفكير للوقائع وفهم وإعادة بذاء لهاء وفي منوه هذا المعنى تتداخل الظلال والأبعاد بين المؤرخ والسيدمائي، إذ يقترب المبدع الفنان (السيدمائي) من طبيعة عمل العالم (المؤرخ)، مع اختلاف في الدرجة فعسب، تقترب درما حتى تتطابق، ولا تينعد حتى تأفل، بخاصة أن التخيل الذي قد يكون مبرر النظرة عجلي تراه في الغنان فحسب، إنما هو بعد مقيم في الإنسان بعامة على حد تعبير دائيل الإجاش Lagache, D. الإجاش

ذلك أن الرغبة لايمكن أن تمضى بغير تغييل، وبالمثل فإن القدرة على الدخيل لدى الإنسان هى التى تديح له إلى حد جد بعيد هذا المدى النسيح لمقاصد رغيته.

ومادمنا قد أشرنا إلى مقاصد الرغبة، أرى أن نشير إلى طرف من إشكالية القصدية بالنسبة للإنسان، فالقصدية Intention هي اتجاه إلى .. ذلك أن كل شعور - رحني بالنظر إلى أواتك الذين يرفسنون مسلمة اللاشعور ـ إنما هو شعور بشيء ما، ويترتب على هذاء بضاصة في العلم والفنء أن كل ملاحظة إنما تتبنى عبر قصدية، من ثم فهي على صلة بالذاتية، إذ القسم دية هذا فعل تقدير: هيث يظهر الموضوع بوصف ما يقصد إليه، لذا فإن أي شكل من أشكال الوعي الإنساني، إما هو وعي ب Awareness of مسرتبط بدواقع بعدينهما تعكن ديناميات الصراع المنصل بالتنشئة في ظل راقع بعينه، حيث تنجلي ماهية الشمرر ياعتبارها شعور) بشيء ما له بي صلة ، وعلَّ ذلك ما دفع الفينوسينولوچيين إلى ضرورة الأشتزال الفيتوميتولوهي -Phenomenolog ical Reduction باعتباره رومتما للعالم بين

ical Reduction باعتباره ، وصنعا للمالم بين قوسين، أو هر تطبق المحكم Epoché ، وأهمية أستـفـلاس مسعى الظراهر بالابتـماد عن النيقين البديهي حتى يتسنى إبراز دلائتـه، وذلك، بأن نكف مؤاتا عن التراطؤ مع العالم.

إن مسعيدية الموقف (القصد) باعتباره مديها إلى، وشي في ذاته بايعاد الذاتية لا تقالف ويقالف إلى الموسوع إلى من في ذاته بالمعاد الأن وقع عدل علاقط علاقط على المعتبارة الموسوع المعتبارة وعبدة والمعتبارة ومضية والمعتبارة ومضية المعتبارة والمعتبارة والمعتبارة والمعتبارة المعتبارة والمعتبارة والمعت

وإذا ما كمان الضلاف حمول الأدوات هو أبسط أمسووتا، اما يعسرف الكافة من المتخصصين عن خصائص اللغة السينمائية من مصروات (اللقطة)، والنصر (الموتداج

حيث إصادة ترتيب المقال على حسب المستدال والبخاضة إلى لالاتمال المتدال والبخاضة والمنافذة والمنافذة والمنافذة والمنافذة والمنافذة بالمنافذة بنافة بناف

إن إشكائية المنهج، إشكالية فريدة في الإنسانيات، عندما أراد البحض أن تنشيه بالعاوم الطبيعية وتستعير مناهجهاء مخظة أبعاداً عدة ليس بأقلها أن أية علاقة بين إنسان ومسوضوع مسوف تؤدي إلى يعد تقديري من الإنسان للمومسوع، أي أن الإنسان سيقيم. والحال هذه . حكما ينزع إلى المومنسوعية: ولما كان أي حكم مومنوعي إنما يعنى تعرل الذات إلى نقيضها (حيث يجب أن تكرن الذاتية هي ما يخص نقيض المرسموع)، بينما الموضوعية . العقة - يجب ألا يدخل قيها نقيضها بشخصية، ليكرن الفط مستقلا عن ذات الفاعل، وهو أمر تراد-وجمهرة من علماء الإنسانيات. مستحيلا في الإنسان، حيث يستحيل ابتداءً تعولُ الذات إلى نقيمتها، بقدر ما يستحيل فصلُّ الفط عن ذات الفاعل، بخاصة أن كل ملاحظة تسميها موضوعية، إنما تبني عبر الذاتية، ذلك أن بلوغ المرصوع إنما يتحقق - في مقام أساسى - من خلال علاقتنا به، وقصديتنا في اختياره، وهذا تبزغ إشكائية الذاتية التي أشربا إلى تعدد تشكلاتها في متصل من ذاتية رجل الممهور (ذانية الديماجوس) - إلى ذاتية الإمساك بالأعساق (ذاتية الأبولونوس)، حيث الأولى (ذاتية الديماجوس) ذاتية الأصفاد والدفعات والمركبات النفسية كنتيجة حشمية لكبرتائها Its repressions ، أو تازلاتها إن كانت تعرف. وهو الأسوأ. مما يعرق تقدمها ويجعلها تركن دوما للمألوف والسائد والمواءمة والاستسلام، بينما الثانية (ذاتيــة الأبولونوس) ذاتيــة لا تكف عن المجاهدة الدورب استبحسارا بقاعها

اللاشعورى وديداميات مكوناتها وعوائقهاء غير مفالة حدس اللحظة، والنهوض أمكافحة المكبوت مدركة شجاعة أن تكون في جدل دائم للمعرفة من أجل إقامة الجديد من رحم القديم في إيمايية خلاقة تنيح لصاحبها ـ عالما (مزرها) أو فنانا (سينمائيا) - أن يشيد من الرقائم بُعُدُ إعادة بنائها نُمُوذُجِه الهيكلي، إنها والمال هذه موضوعية تفطن إلى حنمية ذاتبتها، وتتجاوزها في العماية الإبداعية فنية كانت أو علمية ، وها هو ذا موريتو . Moréno, J . على سبيل المثال ـ يرى أن المومسرعية المقة الايمكن أن تكون بغير مرور بالذاتية، وهو دما يذكرنا في الظمغة الوجودية بالذاتية كلعظة وعي بين مسومنسوع يساتين، وفي الماركسية بالوعى كلعظة بين واقعين (من وسائل الإنتاج)، وبالتفرقة الشهيرة في نظرية المشطلت بين الظاهرة الدينامية وشروطها الطويترافية، (٢) ، وهو الأمر الذي يرى معه باشلار Bachelard منرورة الالتزام بمدس الكبت Intuition of Repression والتحليل النفسى المعرفة (٣)، حيث المكبرتات العقلية التي يسمميهما باشسلار بالعموائق الإبستمواوچية، وهي لا ترد على العمل من خارجه بل هي منبثقة عنه،(1)، وهنأ تبرز أهمية القطعية الإبستمواوچية التي تلزم بأن تعرف أنه من الناحية النفسية لاتوجد هناك حقيقة بدرن خطأ يجب أن يتم تصعيحه.

ولو أنذا أمسفنا إلى ذلك، أن الصقيقة «اليثراء في الورنانية إنما نطى «اللامحتجب» فكارً ماهيشها إنما تكون في صميم التجلي والظهور من طوايا الاحتجاب وأستار الفقاء» وهر صا دفع هيسهوس للقول بأن الأنية

المتقارجة EK - sistent ، إنما هي منتلخلة .. وحدى الرجود المتداخل يصوده السر واكنه عندئذ هم ماهية الحقيقة الذي نسبت وصارت أساسية (<sup>3</sup>) .

واسنا بصاحة للقول بأن الغنان الحق، والمدرب تلقائيا على الغوص في المتخيل، من حيث قدرته على الانتقال من الداخل إلى الخارج حيث التخارج (التموضع Objecti vization) باعدياره تعمويلا للذائي إلى الموضوعي من خلال الثقافة والمصارة والإنتاج والتنششة بعامة، مما يجعله ـ تبعا لهيجل . وجها لوجه في غيرية يكاد بمتنع تخطيها، وإن كان عليه أن يبذل الجهد التخطيها وذلك أن الوعى . كما سبق القول . لا ينشأ من فراغ، بل في علاقة بالآخر تمند من المهد إلى النصد، مما يشي بأن الرعي بالذات لا سبيل له إلا عبر آخر يتواصل مصه، (°) ، وأن القدان بهذا المعنى لهو أقدر من العالم إن لم يكن صنوء على تجاوز ذاتيته وإشباعها وعيا في الآن نفسه عبر عملية تفكيك الوقائم وإعادة بدائها، إلى حد يقول معه فسرويد Freud,s «لكن القدان الحق يستطيع أكثر من ذلك ... فهو يعرف كيف يصفى على الأفكار مسحة قوية من الإمتاع تُصغَّيها من شوائب الكيت أو نموه عليها، وأو يصدورة مدوقتة على الأقل، ومتى أفلح في ذلك كله، أتاح للآخرين فرسة هي بلسم وعزاء ومنتقى، (٦).

وكأن التاريخ أو الوقائع التاريخية بكافة التحاليف (حقية بميلهاء أو شخصية ماء أو واقصح حراً) التي يتناوفها للسيندائي (اللدان) أو العارض (العالم) متخدمة من الدائم المحالف أو المحارض المحالف فيه المحالف فيه المحالف فيه يتفاسمة فيما يتصل بإعادة من الله التدفيقة المصطلعة بينها يشهماء حيث الدائرية الدائمية من تلك التدفيقة المصطلعة بينها عام من تلك التدفيقة المصطلعة بينهماء حيث الدائرية المدومة من أن المرتزع بما هو مالازم البراقائية فيهو مشخصة عن المتدفية من من عدم مدونة من مداخية من على مدخفه من في المتخبل فيهو مشعريه ما هو مشعريه ما هو مشعريه ما هو مشعرية مدخفها عمر المدائرية من يتبدأ الغنان بينا الغنان عدا السلحة عدائم عدائم عدالسلحة عدائم ع

والظاهر ، بينما تُعمُّق الرؤية - في ظننا - يتيح إذا أن نرى - وبحق - كيف أن التعارض بين الواقم والمدخيل ليس جذرياً، بل إن الإدراك في صميمه متحيز (قد يصل الأمر في حالته القصيدية إلى أن نقف علاقته بالموضوعات عند عدود التصبور الذاتي المتصل بمرحلة من مراحل إدراكه للموضوع) ، والإنسان إذ بقيم ما يتصوره معرفة موضوعية قديقيم لها تمثلات خاطئة، وفي هذا يتساوى المؤرخ والسينمائي، قمن ناحية هما يعيدان الوقائع عير ذاتيتهما (رغبتهما التي قد لايفطنان إنيها إذ إنها لا شعورية) ومن ناحية أخرى تغتلف درجة الإمساك بالذاتية (الرغبة) أو بالقاع اللاشعوري على حد تعبير ميراق بوئتي Merleau - Ponty بين هذا السيدمائي أو ذاك، تماماً كما تختلف من مورخ لآخر، والممك القصل في هذا الأمر إنما يبين في تشكلات ماديتهما بعد إعادة بدائها، والتي تتمنح من خلال تأريخهما الذي ببين منه إلى أي مدى كانت القطئة إلى حتمية الذاتية والنفطى في شجاعة وإيجابية خلاقة تتميز بقصدية إدراك الموضوع وفهم له بقدر ما تتجاوز الغياب في الذات والإدراك الدرجسي، آنئذ لا تتداخل الظلال والأبعاد بين السينمائي والمزرخ في تاريخهما فحسب بل يتماثل الدوران ويشجانسان (وهما مئذ البده ـ وحتى في المالات الطرفية - متجانسان): بخاصة إذا منا سلمنا بما يسلم به المؤرخون من أن أهداف الثاريخ لايمكن أن تقف عند المامني، بل إن من أهدافه تفسير السامس، وكيف لايكون الأمر كذلك وحقيقة الزمن اإنما تكمن في اللحظة، إنه واقع محلق بين عدمين؟ ماض ومستقبل، (٧) وفي هذا الزمن ـ اللحظة حسيث يدخل الآخسرون بالعسام في ثنايا الموصوع قيبدع الفنانُ والمؤرخ، ومن هنا .. لاغرابة أن يكون الشاريخ هو أول مرحلة الإسقاط (إسقاط الذات) كما يقول ميراق بونتى ، الذي يستخدم مفهرماً نبه إليه أرويد وعلماء للنفس منذ البواكير، ومن ثم فإن . المرئي (المقروء) لا يمثل مكانة مطلقة إلا إذا قرمناه (نقدناه) في شوء ذلك التمازج الفريد بين الطاهر والكامن، المطن والقفي الذي يبين بجلاء امن يمثك أدوات الشقويم، أن



بدر لاما في مشهد من قيام وقيلة في الصمراء، ١٩٢٨



نجازه كلنعي



يرسف شاهين

الكائن في علاقته بالمومنوع وتصوراته له، لم يعد هو الكائن يحد ذاته فقد أصبحا أنظاماً لا تظامين «تكونا بسرحة داخل تجربة شاملة (في الفعل) يجب تصميح تصمها كاملا ويكل وضوح،(^).

لقد كنان الشاريخ باللفس هر إصدى المدارات التي اقترح هيچل أهمية فهمها فهما عقل الاستراكات التاريخ كنتم المدارية التي الترقيق رالمنبغة مسبب با يصمن القدريم أيضاً، وهو أمر مقصمت في يضمن القدريم أيضاً، وهو أمر مقصمت في يضمن أهمية وجود آخر يقوم، والمدفش أن يحدد بن عبدالرحمن المدارية المرابع التي من عبدالرحمن المدارية المرابع التي من المدارية والمبدون القدم، وري أن التاريخ، وطيئة ومبايد ومنية وزيري أن التاريخ، وطيئة والمدورة).

#### وهل المؤرخ ومقوموه والسيلمائي ونقاده غير ذلك عله 12

بقى أن نشير إلى أن الثماثل والتجانس. في ظلاا - يتجاوز تلك الأبحاد كلها (من الرغبة - القصيدية توسطا بالأدوات وصولا إلى المنهج فيما يتصل بالذاتية ـ الموصوعية) لتتداخل الأبعاد لاالظلال فحسب حتى في تلك الخصائص الثانوية التي يجب أن تترافر لكل من المؤرخ والسينمائي، من قبيل الثقافة الموسوعية والإلمام الواسع بالإنسانيات يخاصة عارم النفس والاجتماع والاقتصاد والسياسة وما إليها معا لاغنى لأيهما عنه، وما أكثر ما يقال في هذه السبيل، لكن هنائه بعدا لايمكن إغفاله ـ وإن وصنح أثره في ذلك كله ـ ألا وهو الشيباين الناتج عن المشلاف الشخصية ودينامياتها التي قد تدفع في ذاتها تعديد من المسالب التي أجملها ابن خُلدون في مقدمته، عن الذهول عن المقاصد والميل والهوى والتشيع لنحلة (التعصب) ، وعدم التمعيص والتلبيس والتصدم على غير الحق في تقسمه وتوهم المسدق وحب الثناء (الدرجسية)، والممالأة (الثنائية)، ويمكن أن نضيف إليها كافة النفاعات النائجة عن المكبرت بعامة، وعدم التعرف على مسارب التكوين النفسى الذي يشتزل معه التششة الاجتماعية Socialization بكلها، وما أكثر

ما يقال وقد يتحتج أثر له في الجانب
التخبيق عن هذه المناطئة الأون أو الانتفال
إليه، بعد أن نذكر بائه إذا ما كمان علماء
الفض والإحتماع - على مجبول المداللاخران من القيام السيداني بعامة رسيلة
لدرامة الراقع وتشخيصه والتاريخ له قط
الرائ في تشخيص السيداني بقائمة والقيا
يعيدة، قد يتخذ فيه من النارغ ميذا، بقدر ما

إن السيلمائي هذا لوس بعالم نفسى أو اجتماع فحسب بل هو مرزخ يقتم وثبقة للتاريخ وللمزرخ الآخر وللعالم، ويقهم جدل المعرفة بين المنخطل وللعام، بعبارة أخرى بين الميلوس واللرجوس.

وهذا يبزغ التساؤل، أبن يوسف شاهين من هذا كله؟!

بخاصة من حيث المنهج الذى تقوم عايه ـ بكل روافده ـ تلك العملية الإبداعية فى العلم والغن، فى التاريخ والسينما 19

ذلك ما يازمنا بوقفة على صفاف

لقد قدم يوسف شاهين ٣٠ فيلما رواتيا بدع من دبایا أمین، (۱۹۵۰) حست السكندرية كمان وكمان، (١٩٩١)، كما قدم ثلاثة أفلام تسجيلية ما بين ١٩٦٨ و ١٩٧٣ (عيد الميرون، سلوى، وانطلاق) بالإصافة إلى آضر أفعلامه التسجيابة - الروائية (التسجيروائي) القاهرة منورة بأهلها، اتذي أثار صبحة افتحلها البعض - وإن لم تكن غريبة على أفلام يوسف شاهين ـ تكنها هذه المرة تجاوزت كل حد مما يدفيعنا للاستشهاد بها، رغم أن اهتمامنا إنما يبحر لشطآن الفيلم الروائي، إذ إن الفيلم التسجيلي بذاته شاهد حق على دور السينمائي كمؤرخ وتطابق الدورين، لكن الإشكالية إنما تدور ـ في ظنى . في قلك الفيام الروائي، ومدى صدق فرمنيئنا عن تداخل الظلال والأبعاد بين المؤرخ والسينسائي في صوء المسايير التي سبقت الإشارة إليها، ومن خلال وقفة على مشقباف إبداعيات يوسف شياهين الروائية، ونحن إذ تقول اصنفاقًا، فإنما تتحفظ

في القول، إذ من غير المنطقي أن تتناول

أفلامه تفصيلا، كما أن المضرورة المطلقة تدفعنا لاختيار بعضها فدسب من خلال نهج جاليلي لايقف عند التصنيفات التعسفية بإطارها الأرسطوطاليسي، وفي كل الأحوال ما أصعب أن تعصل في القاهرة على فيلم ليوسف شاهين، رغم انتشار الوادي القيديوه ، وليت السينمانيك المصرى كان أحسن حالاً ، ويكفى التدليل على ذلك أندا المتطرريا للاتصال بيوسف شاهين نفسه عدما تعذر المصول على بعض اختياراتنا التي استحالت عليه هو الآخر!! وإن أنيحت فرصة لنا لتكتمل أداة مهمة من أدرات البحث ألا وهي المقابلة Interview ، السير بها غور عديد من النساؤلات المنصلة بمومسوعدا، وللحق لم يبخل الرجل بلقائين امتذا لساعات طوال.

لتهي الساف بدا الناصر صلاح الدين، (١٩٦٣) ، وهر من صرحة يدسل منها يوسف هراً عدما يمان بصدد قولم الاخدار يوسف مسئوليحة الكاملة ، من القولم لأول مرة، يينما كنت قبل ذلك مسئولا عن أشلامي يسبة كبيرة . . لقد المسئورت في بعض الأميان إلى تقديم أعمال ما كان يجب بعض الأميان إلى تقديم أعمال ما كان يجب

رمن الدرطة التي يتحمل فيها يومف شاهين مسئوليته الكاملة علها (من الاغتيار حتى إسكندرية ككان ركحان)، غنيزنا وإسطة العقد فيها، فياسئ إسكندرية ليد، (۱۹۷۹)، و (۱۹۷۹) ورحدرته مصدرية، (۱۹۸۷)، إذ تسبقصه أشكام بلالاة (الاختيار، العصدفرو، وعودة الاين العنال)، وتأتي بعدهما أشلام بلالة

(الوداع بونابرت، اليوم السادس، واستدرية كمان وكمان)، تتعالم نشأ إلا أن تغتار أيضاً قدر أعماله التي ترهمس برزية مميوزة من حديث العزارية ما بين السيما التسجيقية والروائية والتي نفري الأوالية على سندحياه من أفلامه - وإن شعت آنذاك على استحياه من قبل مشاهد المخزرن القيلمي التسجيلي التي قبل الشامرة مدورة بأهلها، نساية تطرائيا على مضلله، اكتلا قبل أن تجدف تصوي على مضلله، اكتلا قبل أن تجدف تصوي المتنقيب عن ديناميات المورخ لديه في هذه نقاد أوره وليبين لذا أية تخور مديه عينها.

#### يوسف شاهين في عيون الآخرين:

ثم يحظ مينمائي مصدري بندائع الروي فيوم نا لماجه مرايه عكما عظى يوسف شاهون، فيوم نا لماجه شيطان رجوم، ألألامه وتكرس عدم الاتماء... قد درس في كلية فيكتدريكان، الأجديد، ويقم على يد الأجالياب الأمريكان، وعلمه السينما عمليا الإيطاليون، ولا يدين شيء مما لتطمه للياده مصدر... وكأله منيت المبدر، لأبك شل حسمي الآي يرقس على الحيال ويفازل الأطراف كلها مدعها اليسارية الذي تتعو له محقوق ماريه الشمسية، (١١).

وها هو ذا صدوت آخر يردد المعنى نفسه قائلا: وإنه بحكم نشأته مهيؤ اللبعيدة أي في همالة نفسية اجتماعية وليودة الشور بائن نمة هوة كبرى نفسار المصديوين عن المتقدمين في المائم،. هوة تزداد مع الأيام انساحا،. وقصة هذه الفطية المتهيئة التبعية بدأت تاريخاً على امتداد الوطان العربي مع احتلال الإمبراطورية الغرنسية، (۱۲)،

ويقول ثالث «إن ذاتيته تفرض نفسها بقرة ... وتأثره الفريي وفسمه ، فيفش في كسب الجمهور العريض إلى صفه ؛ لأن الناس في العقيقة لم تر نفسها أو حواتها بالقدر الكافي في أفلامه (١٣).

بيدما يصاعد الهجوم ليقول رابع (أنه أحد هؤلاء الذين يصنعون أفلاماً دعائية امن يدفعر(14).

ومن ناحية أخرى، وفي مراجهة هؤلاء، يرجد من يحتبره الملاك المنقذ للسينما المصرية فهر وإنما يضع السينما المصرية في إطارها الصحيح كأداة الرعى والتغيير، (10).

وبالدثل فقد «استطاع يوسف شاهين» أن يلمس أعمق جراح الإنسان المصرى» وأن يبشر بالمدراع الأكبر الذي يتحتم أن يخوصه صدد قدرى الفصاد والاستصفلال الاحتماع، (۱۲).

وأيمناً، وإن أحداً لم يستطع أن يعبر عن مدى الأحزان الذي وصلت إلى نخاع عظامنا مثل يوسف شاهين، (١٧).

وها هر ذا رابح يرى أن يوسف شاهين واحد من أهم مخرجي السيتما المصرية ... وأكثرهم قريا من الواقع المصرى إحماماً به والتزاما بالتعبير عله، (۱۸)

وما يثير الدهشة حقاً وقد يسفر بنفسه عن ملمح لدلالة هذا الثقاقض الحاد حسوله، أن واحدا معن سبق واستشهدنا بهم إذ يتهمه بالذاتية ،وتأثره الغربي يفضحه، ها هو ذا في مومنع آخر يقرر اكملاحظة مبداية أن السمة الأساسية التى يتميز بها فن يوسف شاهين تتجلى على الدرام في قدرة أعماله على إثارة دهشتناء ومهما اختلفنا معه حول يحض النقاط فلابد أبضًا أن تعجب به ... ريما لنبرة الإخلاس وروح الصمأس التي يعمل بها... وربما لذلك الحس الإنساني الذي يضحم كل أعماله... ذلك المس الذي ينبئ عن حب عميق للفن والحياة ... وعبر تاريخه الطويل، لم يصوفف يوسف شاهين عن تطوير فده وأساويه من منطلق واع يسمى نصو النضج والكمال: (١٩) .

تُرى، هذا تكمن الإجـــــاية من هذا التناقش من خلال الإجابة من السالإلات السالإلات الله ما رحمية من الله ما رحمية من مهدا الله مريجان لقدن المادس والمشروبة، في مهرجان لقدن المادس والمشروبة، فيقول معمللا عن الشروط اللي تتحقّل بها المحافلة المعجدة، المشروبي من التحافلة المناقبة، فمن المسروبي أن تدخل العدالية في معمايانا، استطات بالمسالة المناقبة من معمايانا، استطات بالمسالة المناقبة من المناقبة المناقبة من الأن المناقبة المناقبة من المناقبة المناقبة من المناقبة المناقبة من الأن المناقبة المناقبة

نفسه ـ شأة مثالة ، يقول عنه العالم الغزيئ .
إله أشتراكي إلى حد بعيد، والأسراكيون 
يريئه أكثر ليربراية ، والعرب يقوان إله أكبر 
مولالا السادية ، بينما الشعميون (اليهود) 
يريئه عربيا أكثر مما يجب وفي تولز مع مط 
كله يخبره طبيبه ، بأنه يدخن بشراهة ، 
كله يخبره طبيبه ، بأنه يدخن بشراهة ، 
الله إنما ينامية ويضا بأنه وهد 
مسارم . أن تعليلا أكثر بساطة سورينا عائبا 
الله إنما ينامي في مولجهة 
الانجاء التظييري الذي يلاني بأن عيمه أن 
يؤمم مع الأساليب والقراعد المستقرة 
براسطة واحدة أو أخرى من تلكم الوبسسات 
يراسطة واحدة أو أخرى من تلكم الوبسسات 
لله لايستطرة أن الراقعة البسيطة إنما تكمن في 
للا يستطيع أن يتوامع على هذا التحر لأنه 
لا يستطيع أن لا يستطيع أن لا يستطيع 
لا يستطيع أن المؤلفة المناسقة على المناسقية أن المناسقية أن المناسقية أن المناسقية أن المناسقية أن الواقعة الله لا يستطيع 
لا يستط

ترى، هل يمكن أن تقسول نحن إن هذا

(باعدباره المحقى البصيد الفرز من مخلفات التنشئة وعوالقها)، وفي الشارج (حركة المجتمع بكافة ناصلاتها) باعدباره صراحاً في الحالين صند الداؤون، اليست هذه كليا جوهر تنطيقات الذائية - المرضرعية والرغية - القصيدية اللتي يقرم عليها بعد المنهج - كما المحتمد - فيما البصد التحليف المورخ للنان، والدائم المرزخ المددع لتحداخل الأبعاد لا الفلال فصب بينهما؟!

تُرى، هل استطاع يوسف شساهين أن يحل اللفسز وتدحمق لديه دلالة السورخ يطلقاته ودريه روسالك، وتأتينا الإجابة هذه المرة من تقادم تهل أن تصارل لدن القوص إلى أعماقها، يخاصة أن جليا عن أقلام ان نتنارلها في هذه المناطة.

ها هو را أهدهم يقرل بصدد المسقور: ووكنا حارل يوسف شاهين بإخلاصه الشدود ومصائلته لوقع حا بعد الهزوية أن يستحلى (أأسباب الشاريفية التي أدت إلى المؤرية، (أ") ، ومن للقبل فلسه يقول آخر: «المصفور ولايقة تاريخية للأحة المصرية المظيمة بأجرائها المتحددة... وهد تبليا من الراقعية الإجداعية التي تقرق يوساء شاهون في إيزادة بمصرية التي تقرق يوساء شاهون في إيزادة بمصرية مسرية،("!).

ويقرل ثالث بصدد «عودة الابن المنال»: «إنه أنصال التداريخ في أسرة ١٠٠٠ إن قولم يوصف شاهين وثيقة تاريخية أمينة بعيدة الرزية صيقة المغزى، (٣٣).

ويقرل رابع عن فيلم ، (سكندرية ليه»: «كنان يحاول دائمًا التعبير عن اللحظة التاريخية التي يخرج خلالها فيلمه وما يدور حوله في المجتمع المصدى من ظواهر أو تعولات، (٢٤).

رقى مقابل هذا الاحتفاء، سنجد. كالمادة. من يرين في تاريخية، (۲۶)، ويترسط هولاه التمقيقة التاريخية، (۲۰)، ويترسط هولاه رهولاه من يرى ،أن يوسف شاهين عندسا رأى ألا يدعب بالرقائع التاريخية المعروفة والمسروة: ... لم يكن مشجيل على التاريخ رانا أراد أن تكون له رويعة الكاتية، ا.

مرة أخرى وحتى بالنسبة للتأريخ لدى يوسف شاهين تتصارع الرؤى وهو ما

بازمنا بالاقتراب من صفاقه لكن في صوء المعايير التي سبقت الإشارة إليها ـ حتى لايصيح تناولنا مجرد كلمات مرسلة مدركين أنه لا توجد حقيقة مطلقة، ولا توجد حقيقة بدرن خطأ بجب أن يتم تصحيحه متى إن كارل يوير Poper, K . ومهما اختلقنا حول منهجمه - يرى، وله العق، أنه لابديل عن الدحض والتغلود حتى بالنسبة للاظريات العلمية (٢٦) ، والأضرابة في ذلك إذ كيف بخرج الجديد إن لم يخرج من رجم القديم؟، إنه الدياليكتيك بأيسط تعبير، وفي الآن نفسه، ومع التحصليم بأن المعنى الكلى للنص التاريخي (سيتمائيا كان أم كتابا) ليس مجرد مجموعة لجزايات متناثرة، وإنما سياقات تتجلى في الأفق الأخير الذي تنتهي إليه الدلالات، إلا أن ذلك في ذاته قد يكون ألزم لذا لتناول التبديات المتعددة في السياق الكلى، مدركين أن الجزء كنمق في علاقة عضوية مع الكل المكمل له في النسق الكلي، كما أن القهم Understanding لاسجرد التقسيس Interpretation بلزمها بعيدم الوقيوف عند انظاهر فحسب، ذاك أن الراقع المقيقي ليس الظاهري، بل أن طبيعة المقبقة أن تظهر بكل الشفافية إلا في صميم الجد الذي تهرب بمقتمناه وتنأى عيه ، بخاصة أن والإنسان يعرف تكنه لايعرف أنه يعرف (٢٧)، فهناك ممسوس الظاهر، ومعقول النظام الخفي الذي يشي بما يشير إليه الكان Lacan, J من أن اللاشعور مومنم يتكلم والأنبا لاتتكلم باسمها إذ الايمكن أن تكرن علَّة نفسها (٢٨)، وهكذا مع افتراس أن هذا الميدع المؤرخ أو ذاك قد أمسك بالقاع اللاشموري الذي يمكنه من الوقوف على الحقيقة . إن كانت كذاك . في مصنف الإبداعي ـ التاريخي، إلا أن هناك عديداً من المعطيات قد نظل غائبة ببين أثرها الذي بحول دون القطيعة الايستمولوجية ما لم يكن هذاك تقويم من آخر، يحقق ديالوج جدلية المعرفة ببن الأثاء أنت، وها نحن نقوم بدورُ الأنت (الآخر)، لنصيح بذاتنا أنا تتماور حول ما سقدمه، فنفري معًا دبالبكتيك

الناصر صلاح الدين والتاريخ:

لم يكن فيلم يوسف شاهين هو الفيلم الأول عن مسلاح الذين في السينمسا

المصرية، فقد سبق إنتاج الأخرين ، لاما، إنتاجُ أسيا له، عندماً قام ، يدر لاسا، ببطولت ومسعه يدرية رأقت وأخرجه وإبراهيم لاماء عن سيداريو للسيد زيادة عام ١٩٤١ (٢٩) ، (٣٠) ، رقيه عمد إيراهيم لاما مخرج الفيام إلى ما أسمته مجلة والراديو والبعكوكة، أيامها وبسرقة غريبة أو تدهيل من نوع جديده، فهو قد لصق أجزاه من المعارك العربية التي أخرجها سيميل دي ميل عن المروب نفسها، (٣١) ، وكان الفيام مسخا بكل المعايير حتى بعد حثف هذه الأجزاء مع اشتداد أدوار النقد أيامها، وفي عام ١٩٦٣ وصدمة الوحدة بين مصر وسوريا أما تزل سعيها مخيمة في الواقع العربي ها هوذا فيلم آخر عن صلاح الدين ويقدم قراءة تاريخية لوحدة العرب في زمن مسلاح الدين الذي استحاد فلسطين من الصليبيين، (٣٢)، ورغم أن الفيلم كان قد التهى الإعداد له على أن يخرجه عل الدين ذو الققار الذي حال مرضه دون ذلك وأصرعلى أن يخرجه يوسف شاهين وهو ما ترفضه آسيا بإصرار، بل ـ في محاولة منها لاثناء عز الدين عن تصميمه . تقترح عليه لخلبه محمود ذو الققسار فيرقض عل الدين(٢٢)، رمن جديد بشارك يوسف في كتابة السيناريو، ومن ثم يتحمل بعداً لاقكاك منه من مسدولية التأريخ، وهذا لنا

لقد كان پوسف شاهين ـ رمعه كتاب السيداريو ـ والحق ، شديدى الرعى بدور المركة السليبية ، ومن بولهم كان پوسف ـ بالذات متجاوزا كسيحيته ملتزما بتأويل

الوقائع التاريخية في رؤية واعية ترى أن الحروب الصاويبة قد «اتخذت من الدين ستار؟ لإخفاء ما تنطوى عليه المطامع والأعراض المبنامية والدجارية والاستعمارية، (٢٤).

وماً كان لتصرير القبس أن يتم، لولا اتعاد المشرق العربى بمسلميه ومسيحييه أمواجهة هذه الغزوات الاستعمارية، وهو رأي بلتزم به جمهرة المؤرخين باستثناء قلة منهم يصمهم ويوثدار يقكسي قائلا وبأن مزوري التاريخ الماليين يزعمون أن الصايبيين قد لقوا في عدوانهم على مسلمي الشرق الدعم بجميع الوسائل من مسيحيى هذه المنطقة... وهذا الزعم تنشره الآن على نطاق واسع الدعاية الأمريكية والصهيونية سعيا لبقاء قاعدة نظرية تعت مشروع تقسيم لبدان إلى إسلامي ومسيحي، (٢٥)، ونعن في فيلم يوسف شاهين لم نكن بإزاء أفق عام يقف عند دور المملات الصليبية وتمرير القدس قصسبه بل كذا أيضنا بإزاء دلالة وأهمية الرحدة العربية (مسلميها ومسحييها) في مواجهة العدو، وهو ما يبين في خطاب -Dis course دعوسي العرام، ( صلاح ذو الفقار) عندما يقول والدين لله . والوطن للجميع، ويقدر ما تتأكد دلالته في شخصية بطلها ذلك المسيحي الذي أسهم بدور أساسي في مقاومة الغزاة ونصرة صلاح الدين، وهنا جوهر وقفتنا... قعيسي العوام كما ورد في النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية، أو سيرة مسلاح الدين ليسهاء الدين بن شداد(٣٦)، کان مسلما، فقد جاء ذکره لدى هذا السورخ الذي كان مسساسيسا لصلاح الدين على الدحو التالي؛ وذكر قصة العوام عيسى رحمه الله: ومن توادر هذه الواقعة ومحاسنها، أن عواماً مسلماً كان يقال له عيسى وكان يدخل إلى البلد بالكتب والبعثات على وسطه لبيلا على غيرة من العدو...، وهو عينه ما ثراه في كتاب الفتح القسى في الفساح القدسي، للعسماد الأصفهاني(٣٧).

تُرى، هل كان يغير من مصمون الفيام أريمس أياً من تفاصيله أن يتسمى العرام

(ملاح الدين ثوالققان) بأى اسم مسجى آخر، عتى لا تخطط الرقائع بشخصية مسلم يا ذكر في كتب اللاريخ 17 والتوتيب أن النيار يتضمن راقعة مأخرة من كتاب ابني شداد لانتسليا من تفاصيل واقعة عيمس العوام السلم سرى ثلاث رعضزين صفحة، ألا وهي قصمة الرحمية الذي سرق من أسه وبيني غشطت المصلاح الدين غامر بردد إليها ونم اللاس المشرق.

إن المسقولية هذا تضيع بين يوسف شاهين وكتاب السيناريو تماماً كما تضيع مستولية ذلك الخلط بين الوقائع التاريخية والمدمولة التى استقاها الفيلم من قصة وولمتر سكوت والطُّسم، لذَّلُك الموقف الذي تنكَّر فيه مسلاح الدين في زي طبيب ليسالح ريتشارد قلب الأسدمن مرشه الذي أقعده عن القدال!! وما كان أغناهم عن ذلك كله فما أكثر المواقف التاريخية لا المنصولة التي يمكن أن تعطى الدلالة التي قسمسدوا إبرازها ... ومبرة أخبرى، تخبطط الواقعية بالمتخبل وتقيب المومنوعية في رحم الذاتية ، ثيبرز سؤال عن الطية (المببية) Causality ، إذ ليست السألة بالنسبة لنا مجرد تشخيص لعال أو إبراز لتطابق الدورين بين المورخ والسيئمائي وتداخل الأبعاد والمظلال فعصبء بل العلة في تجاوز الرقائم التاريخية إبان التأريخ (التي ما كانت لتؤثر على السياق الكلى لو الدّرم بها) ، وفي كل الأحوال: من يستطيع أن ينكر أن قولم الناصر مسلاح الدين كسان دايسلا لنا على قسدرة يوسف شاهين المبدع المؤرخ؟!، وإن ظل التساول قائما: ما العلة وراء هذه المغالطات Parapraxes سيراه أكسانوا يعسر أسون أم لابعد فون ٢ ... وفي كل الأحوال، من حق **يوسف شاهين أن يداقع بعدم مستوليته** الكاملة عنها (وهو الذي سبق ورأينا كبيف ينفي مسئوايته الكاملة عن كافة أفلامه قبيل الاختيارا!}.

لكن ما هو ذا في وإسكندرية ليبه الذي تتداخل فيه ترجمت الذاتية (وهي بذاتها تاريخ مع تبديل أسماء شخومهها تماماً كما ينشر المحلل النفسي أو الطبيب النفسي تاريخ حالة ما فيمتميض عن الأسماء الحقيقية

بأسماء مستعارة)، وها هو ذا يقع في مسالب عدة بماهية المؤرخ قد تسهم في وصع أيدينا على المأة دونما تنصل!!.

فاليهودي السكندري في القولم الذي يمثله ديوسف وهيى، رسارة (تهسلاء فتحي) التي ترتبط بإبراهيم ذلك العامل المكافح الذي ينقثح وعيبه السياسي على يد سارة (دايراهيم: سارة... أنا محدلا كنت مغمض أعمى ... إنتي اللي خلتيني أشرف سكتى وأعسرف رايح فين،) وها هو ذا في النهاية بدفع صريبة الوعى ويسجن لتأتى سارة لزيارته بعد الشهاء العرب وهجرة أسرتها إلى جدوب أفريقيا أولا ثم إلى فلسطين حبيث النازي انسهى . . لكن في فلسطين ابتنت ممارك حتقعد ١٠٠ سنة . . للأسف شغت هذاك اليهودية وهيه بتتبصول إلى عنمسرية بالعنف والدماء كلمات مسادقة تدردد معها كثمات أبيها (البهودي السكندري) وإني أدينُ الإرهاب مهما كان العذر ولاأعدرف باغتصاب حق على حساب حق أخره، وهو منذ البده يسردد وإيه يا أورشاتِم بِاقائة الأبرياء والأنبياء،، لكنُّ وأصحاب المنسية الجديدة عرفوا يسرقوا عقل بابا وقلب ديقيد ؛ إنها كلمات سارة أيصنًا لإبراهيم التي تأتي بعد مشهد من هامات ذلك الذي يخاطب فيه هاملت شبح أبيه، ويالها من كلذات شبعية تتناثر في مشاهد منعددة، لتعطى دلالة اليهود التقدميين المناصديين للطبقة العاملة، والأوقياء الحب ولمصدر وهي تماذج وطفها يوسف شاهون ببراعة لكنها حمات هي الأخرى مخالطة تدفع . في ظنى - ناقدا مُتميزاً ليشير إلى التسامع والمسالمة ... أفكار دخيلة تأنينا من قلب إسكندرية.. ليه، (٣٨) ومع للتسليم بأن هذه قناعية ويوسف شياهين الذي يدرك بوعى دور الصهيونية وحاخامات اليهود في السيطرة على أشياه كثيرة (حيث نهاية إمكندرية ليه تفسها، بالإمتاقة إلى تلك العبارة المرهمية في حدوته مصرية، مش منقدر على اليهود... مسيطرين على كل حاجة... تقدر تلكر أنهم ماسكين أعلام

المالم بحاله ... وعدما تراجهه زوجته

(يسر) بأنه كان حزيناً من أجلهم يرد قائلا: القصد الصهورنية،).

ونحن بدورنا نقول استدادا للوقائع التاريخية: إنه ،خلال العرب العالمية الثانية شهدت مصر امتداذا واسعا وعميقا للاشاط المسهدوني، (٢٩)، ولم يكن هذا النشاط وليد الحرب العالمية الثانية قحمت وحفلات الاستقبال التي كان يقيمها أثرياء اليهود من أمثال ، دائيل كورييل، للجنرد اليهود، بل إنه يرجع لمطلع القرن وعلى وجه التحديد منذ عنام ١٩١٧ عندمنا كنان المحنامي لينون كاسترو أول رثيس المنظمة الصبهيونية في مصر وقام يتوحيد والجمعيات الصهيونية وصميا إلى حظيرة فرع المنظمة، (٤٠). والتشرت فروع المنظمة في الإسكندرية والمنصبورة ويور سعيد وغيرها من بلدان مسرء وأصدر المجلة الصبهونية، عام ١٩١٨ ، كما أنشئ فرع للصندرق القرمى لليهود الذى يقوم بتجميع التبرعات لشراء أراضي فلمطين وتوطين الصمال اليمهمود بها،(٤١) ، وفي عام ١٩٤٣ قبرر ليون كباسترو أن يعيد تشكيل فرع المنظمة الصهيونية من جديد بأسم الاتعاد الصهيرني المصرين، (٤٢) .. وفي كل الأصوال فقد وسيطر زعمام المنظمة الصهيونية في مصر على محافل اليهود كلها، (٤٣) حقائق لاسبيل لإنكار أهمية الوعى بها عندما تختار نموذجاً يعنيه، حتى لايصبح النموذج المختار نموذجاً متصازا وعينة منتقاة لاتمثل اللوهة العامة الشائعة والمستشرية لأولئك الذين كأن يناعبهم حلم المهد القديم ومن النيل إلى الفرات هذه دولة إسرائيل الكبرى، والذين كونوا رصيداً شائها لأبشع كيان استيطاني في العالم، وما أكثر الوقائع التي يعج بها التاريخ لأرحة الغالبة للتعصب الصهيوتي وجمعياتها في مصر بدرا من جمعية درايس زيون، (وكان مقرها بالمناسية رقم ٤٥ شارع النبي دانيال بالإسكندرية) ، ومروراً بفروع المنظمة المسهيونية العالمية بمصرى وانتهاء بجماعة ويقارء، وهي العنظمة الصمهيرتية الشياب التي أنشأها جالك سيد بالإسكندرية)، وهي جماعة ظلت على اتصال بمركز جماعة بتار بتونس، كمما كانت تنبادل المعاومات

والنشرات مع جماعة يتار بمدينة الكاب في جنوب أقريقيا، (٤٤) ، الأثرياء بمولون، والمتحمسون الأرض الميعاد يتظمون، والجل ينصورن، وما اغتيال ثورد موين في مصر على أيديهم إبان الحرب العالمية الثانية ببعيد، وما امتدادات طابورهم الضامس وفصيحة ليفون وقضايا التجمس لغريبة على من بقى منهم بعد إنشاء الكيان الصمهيوني، وأكثر من ذلك كله . وإبان الصرب العالمية الشانية . كانت الهجرة إلى جنوب أفريقيا بالذات لانتم إلا لعينة مختارة من متمصيى الصهابنة اليهود والواقع أن ارتباط الفرع المصرى (الصهيولي) بفرع جدوب أفريقياً كان وثيقا إلى حد بعيد وكان التصحيحيون وهم متطرفر الصمهاينة بِلَقُون كلُّ عون من أثرياء اليهود في محمر (٤٥) ، وهل كان واليهودي السكندري، الذي قدمه يوسف شأهين إلا واحداً من هؤلاء، ثريا ومهاجرا إلى جنوب أفريقيا الفكيف ليوسف شاهين أن يرسخ في ذهن المثلقي صورة مخايرة، بقيت في ذاكرته وقسائع لهاء لكن الددرة . في ظننا. لايمكن أن تلغى السياقات الشائعة والغالبة على الصورة العامة.

من حق يوسف شاهين أن يداقم عن قناعته، وإن كان بصدق الفنان والمؤرخ قد سألنى عندما أثرت معه هذه الإشكالية في لقائي به: وهل كانت هجرة المتعملين من الصهاينة المصريين إلى جنوب أفريقيا فعلا وكانت الإجابة من وقائم الشاريخ ووثائقه انعم الوفي كل الأحوال، كنا بإزاء مقالطة يمكن أن نصيف إليها ذلك النموذج الذي ترهكت عبره الوقائم هونا حول علاقة عابل (على محرز) بالجندى الإنجليزي الإبرلندي الأصل وتوموه والصلاقة المثلية التي تقوم بينهما، نموذج آخر قد يكون له وجود كذكرى سائرة Screen Memory في خمنه أحداث تاريخية بنزلها يوسف شاهين بتدر كبير من الوعى والصدق والشجاعة معًا، لكنه في هذا النصوذج الذي يدفع عصادل، الذهاب إلى مقابر الملفاء بالطمون بعد أن وهنعت الصرب أوزارها إنما يدفع بأطياف

الــــــداخـل الــــــين الــــينهــاني والحــــؤرخ

من منطق الشفقة على هؤلاء الفرياء الذين

لم يقترفوا إثماء (٤٦) ، ويالها من مركبات Complexes تجر معها للمتلقى ما يشي وإداقة دور المركة الوطنية في الأريمينيات صد الممدل الإنجابزي في غير إبانة عن الأسباب التي من أجلها قامت المظاهرات تهستف: وإلى الأمام ياروصل، وكلها إشكاليات تشقاطع مع صدق لا ننكره السوسف شاهين ولكننا نبحث عن العلة ورامها والتي تستطيع أن نتلمسها من خلال إيضاح دلالات طرحبها يوسف شباهين بأمانة تُحسب له عن علاقته وبقَدري، والده ذلك المصرى الرطني الذي يقبل الدفاع عن الراهيم، والذي يبقى في ذاكرة ابنه المهيى، (يوسف شاهين) تساول عن دهره صحيح إتك دشدشت نفوخ واحد في الترمواي لآنه اتهمك إنك مش مصرى، وهو الايخفى أيضاً ملامح للتطلع الطبقي أوالديه، وها هي ذي أمه تقول له عبارة موحية وقدرنا ندخلك أهم مدرسة في البلد وحتبقي متربي تربية إنجليزية . . بس لاحظ أنك لما تكبر حايبقي لك أصحاب ماسكين أهم مناصب في البلا وطبعا حايساعدوك، وأنها كلمات الأم اللفز، جسرترود زوجة هاملت الأب وقائلته، وامرأة كلوديوس من بعده، وأثيرة هاملت الابن ( يحيى) والذي لايمكن أن يخفي ولهه لاحبه قصب (تبعا لتضير يوسف شاهين للفارق بينهما على لسان كافارينلي في وداعما بابونابرت) نه هاملت ... ومن ثم الأم... وهو بالنسبة لهاملت لايكف عن تردید مقطوعات له فی واسکندریه لیده: واحدوته مصرية،، وفيها يناديه وأندري

ألا تشى هذه التوحدات كلها بتعدداتها وثنائيتها معا بتفسير للأسباب الكامنة رزاء المؤرخ السينمائي، أو للقل للأسباب الكامنة واله أشدا الله 19

وراء اختياراته 19 إن الإجابة من منظور تعليلي نقسي تقطع بأن تكون ونعمه ، إذ تبين في معقول النظام المحقى الذي يشي بمركب أوديب Negative Oedipus Complex وللأوديب كما يقول المحالون النفسيون أكثر من وجه، وكلها بمركباتها نتاج المكبوت في الطفولة والتي نستطيع أن نفسر في سياقاتها الثنائية الوجدانية Ambivalence (التناقض الوجدائي) بما يتضمنه أيضًا من ثنائية فكرية، ثنائية تجاه الأب تدفعه ليحل (يحيى) نفسه مده محلا عشقها إذ يكره ويحب لكن التسوية تتم لحساب الحب، وثنائية تهاه الأم تنتهى . رغم عنف الاتهام المنبحث من خلط الوقائع بالمنخيل - يتمثلات لصور ذكروية مرحية وهو الذي يدينها ويداقع عنها (ويتأكد ذلك في إطار من الصدق والشجاعة والأمانة في محدوته مصرية، التي يتداعي لديه عنها مونولوج هاملت في البده وأهكذا تنسهي الأمور ... لم يمض على موته شهران ...،، وهو أيمناً يقدمه في مطلع حدوثة مصرية!!) و... هـل تغسيب دلالسة الأم عن الأرض (= الدرلة) ، وهو القائل في احدوثه مصرية، أيضاً على لسان القاضي: والدولة أم الكل ... الدولة هيمه الكل في الكل... وانتموا كلكم والحاجة، إنه قهر الأسرة (وهناك الأخ، والأخت) وقهر الدولة (المجتمع)، ويبقى في

مرحلة وميطة قهر المدرسة، وكلها عناصر بعالجها يوسف شاهين في احدوته مصرية ، وكلها تضع أيديدا على مصادر الثنائية بتعددات أبعادهاء تلك الثنائية الثي يعتبرها المحالون النفسيون وجوداً محايثا -Po tential في الإنسان، لكن من يستطيع أن بحل اللغز الذائم الصيت، وكان أشد الرجال اقتدارا؟ ((٤٧))، إنه تساول سوقكليس في وأوديب ملكاء، ونظن أن يوسف شاهين إن لم يكن قد وصع بده على مسارب لاشعوره وفض بعض اللبس بين المتخيل والواقع حتى يستطيم أن يتخطى ويتجاوز، فقد دانا على الكثير إذا أبدع تأريخا عاماً عبر تاريخه الفاص، ركان مؤرخا حاول أن يقترب من موضوعية حالت ذاتيته دون بارغها حيناء وتعقق له ما أراد كثيراً، حتى وإن لم يفطن هر نفسه لبعض جنبات صدره الذي الديس بالمتخيل والتحريف والبار أمنيزات -Par arnnesia والدفياعات، وما تقديمه لحدوته مصرية :بعد إسكندرية .. ليه: إلا دليل حي على أن الغنان ـ المؤرخ، أراد أن يكون أكشر صبقًا.. أكثر اقترابا من كشفه عن تاريف وتاريخنا، لكن الإدراك، وكما سبق القول. متحيز، لا يكفى الإبداع وحده بمتخيله ووقائعه للتخلى عن المتخيل قيه، دون حوار جاد أيمناً بين الأناء أنت، يحول دونه محب الذات، (الدرجمية)، ذلك العائق الذي يردده كثيرا في احدوته مصرية، كأنه يعرفه، لكن المعرفة لا تعنى الشفاء، رتلك ، حدرتة أخرى، تدفعنا للانطلاق إلى صفة محدوته مصرية، فقد نكتشف مزيداً عن هذا المبدع ـ المؤرخ ـ

احدوثه مصدرية، واحدة من إيداعات العرزح السيداماي، فهي من العديدية، البحد بالسيد الداريغ بوسطف شما هين الشخصي والتي يؤكدها بوتوفه شخصيا فلف الكاميرا والتي يؤكدها بوتوفه شخصيا فلف الكاميرا في مطلع القيام قائلا : منا للا أكفان، « ثم يحل بوحيي، ( أفور الشحرية) مكانه وقد تمثل المضمية بوسطف المسلمية، وطريقة المائمية، التطلق المستدعيات مع تغييرة للأسحاء وتكد يؤكد Condensation وتقل

المبادق. العموه على الذات معا.

(إزاحة؛ من قهيل وجود أبناء له، هم في الجانب الوجدائي أبناء بحق) لايمس جوهر التاريخ الشخصى في ظننا، ومن ناحية أخرى تتقاطع الوقائع الذاتية بالتاريخ المام المتحل بمراحل التنشئة التي عاشها، حيث ويتكلم عن مشاعر الأنا التي تمثل إحساس أتفرد بنفسه في تجربته المعاشة جسديا ورجدانيا التي يجابهها في كل لعظة وتشكل تجربة ذاتية ودائمة، (٤٨) نعرف من للتحليل النفسى أنها تشدمل على ألوإن من اللس سافرة، حيث إحدى وظائف الأنا في جانبه اللاشعوري - ادى الإنسان - هي الإبقاء على بعض العناصر اللاشمورية غير المقبولة، مكبوتة غير مصموح لها بالفروج إلى حيز الشعور، لكن ما أكثر المظان التي تظهر فيها؛ في قيمة الفعل، في العلم، وفي العملة الإبداعية والمستدعيات بعامة كصورة مرآوية تمكن القرد إذا ما جاهد أن يضم يده على صدوه، على اللامرئي والمخفى الكامن.

وهذا، كان تزاماً أن يعدد البداء الدرامي -في يد سديدسالي يصدرت أدوان ويصاران المساسية في الدحلول الدسمي ، أن وسطة و القابعدة الأساسية في الدحلول الدسمي ، أن وسطة التدامي الطلاق Pree Association ، أن ويطه للتدامي الطلاق بمعرفة عموقة للتحليل الفنسي لدلالات تقيي بمعرفة عموقة للتحليل الفنسي المستدمت أن نصابات ، في إحدى مثابلاتنا -لمستورية في الإستقادا على الأروحة الإطلال المسرفي في الإستقادا على الأروحة ملكور Couche

«اكنى دائم القيام بتحليل ذاتي -Auto

walysis الأنوقت عنه ربعا في أوقات كثيرة في اليوم الواحد، حتى أكون صادقاً مع اللغات أولا. في أكبون صادقاً مع نقصم والأخزين، إنها عبارة مؤهمة بدور أساس مبنى ورأيا مصدراً له عند بالشلار من زايلة مفهوية من أجل تجاوز الوقات، والقطيعة الإستعرارجية Epistemological Rupture في مصاداتة التخطي التعطي وقات الذات والموضوع مما)، وللحق فإن محاولته في حد حريقة في ناريخ السينما المصدرية مهما

قيل عن أثر ، كل هذا الجاز، فيوب قوس، من حبيث الشكل، وهو منا يؤكد يوسف شاهون أن كتابته السيناريو كانت قبل أن يرى قيلم ديوب قوس، الدور، وفي كل الأحوال، ها هو ذا المؤرخ المصدري العُلامة أحمد يدوى يسجل خبرة مشابهة عندما كان في يعثته بألمانيا في الثلاثينيات، وألم به مرض استدعى إجراء جراحة خشي أن تكون نهابته معها فبدأ يكتب تاريخ بلده، وأخرجت دار التأليف والترجمة والنشر تجريته هذه في كتاب بعنوان وفي موكب الشمس، ؛ إلا أن ما يهمنا هنا هو أن هذه الخطوة التي أقدم عليها يوسف شاهين بجرأتها، تمثل إغراء له ما يبرره لدى مشتخل بطم الناس، التعرف على مصادر وقفات هذا المبدع الذي لم يستطع الإمساك بها إبان سرده الفيامي الذي يذكر بمستدعيات الصالم عندما يسرد حلمه ومستدعياته لكنه لا يستطيع . رغمها . أن يرى صنوه، قما بالنا ونمن تحاول الإجابة عن الأسياب وراء الثنائية الوجدانية ومركب أوديب السالب والترجسية ، وكلها . في ظننا ـ أسباب تحول دون القطنة إلى حتمية الذاتية التي يجاهد الغنان تبارغها، وكلها .. والحق أيضاً . تطل برأسها عبر إبداعه الفيلمي الذي استطاعه باقتدار ومكتنا من أن نعضع أيدينا

من هما ، أن الدائش مقد المرد أيا من مندسلام المرد أيا من مصدية من يثيران أن أثار غالم المساورة من يثيران أن أثار بالاسالام المساورة من يثيران أن أثار بالمائة الأولى المصاورة على المائة الأولى المساورة على المائة المائة المائة المائة المائة المائة المائة المساورة المائة الما

ها هو ذا يوسف شاهين ـ وبعد السكندرية ليه، ـ أكثر جرأة وأكثر صراحة

مع الذات ،بريد ـ على حد تعبيره، أن أعرف كلُّ شيء .. وأن أقول كل ما أعرف .. وسألت تفسى، من يحاسبنى، وعلى ماذا؟ والفدان لايُحاسب إلا على أعماله، (٥٠)، لقد قرر ألا بواجعه الأمنور ونصف نصف، إذ إنك تريد مواجهتها شامًا وتهائيًا: (١٥) وفي هذه المواجهة كانت تعريته ليعض نضه، وأسرته والمدرسة والصحاب والمجتمع، خطوة أخرى تشجاوز بكثير وإسكندرية .. أيه، وتتواصل معماء وها هي ذي مسورة الأم Mother image على سبيل المثال ـ تغوم بنا في لجيم ورامها لهج بدءاً من ترديد ويحيى، في الدقائق الأولى من الفيلم لمنولوج وهاملت، أهكذا تنتبهي الأصور.. لم يمض على صوته شهران بل أنل من شهرين، (المشهد الثاني من القصل الأول لهاملت) ، وتوسطا بما لم يقله في ﴿ إِسكندرية ليه ؛ عن قارق السن بينها وبين أبيمه وكيف كانت أما ومرتين وأنا عمري بس ١٨ سنة، وكيف كانت ليلة الزفاف ؛ اغتصابا؛ وهي الليلة التي تركت وأثراً وحشياً .. أول عشر سنين ماشفتش الباب: ر.. والتهاء بمديحها لابنها دده راجل مشهور وعالمي . . رفع رأمنا لفوق لفوق فرى؛ ثنتم في النهاية مصالحة متوقعة مع الأم (الواقع والرمز) ، حقيقي بتعبدي يا أبدى دى الوقت .. يعنى غفرت لى كل حاجة، ويرد يعيى اطبحاء .. إنها تسوية مشبوبة بثنائية بكفى للتدليل عليها تلك المستدعيات التالية التي تأتي من سلطة المحكمة هذه الدرة الموقف ده بداية المصايب كلها: !! وفي كل الأصوال هي تسوية لم يحظ بها الأب، الذي سبق وأشرنا إلى دلالة التعلق الشبقى به محل مشاعر العدوان لنتاج طبيعي لتكوين المركب الأوديبي لدى يحسيس!!ه وفرق بين القوعد بالأب، والدحلق بالأب، ففي الأولى هو ما نريد أن تكونه، وفي الثانية ميا تريد أن تمتلك: (٥٢)، في الأرلى هي شَـدرى الذي على أن أترحَّـد به، لكنه في المقيقة امرادي، الذي القكاك من شكره، أو هر شُكْر أمراد (ويوسف شاهين يسمى الأب في والإسكندرية ليه، قدري بينما هو في

الاختيار محدومًا وهو الذي يكاد وشي من خلال الأسماء وملامح الشخصية لأشخامن بصيفهم في الواقع منذ «سيد» المشقف الانتهازي القاسد حتى الدغاع والذي يقدم المسرح القومي أعماله.

وها هر ذا وفي هدوته محسرية، يعطى مساه أكبر لملاقته بأخلته وترحد بهاء ذلك المدرجة للشخطية والمحتل معاملة أو الأخدو والأخرى المحتل معاملة أو الأخرى، لكله معاملة الزواج معن بكرها . هي الأخرى، لكله يقوم بعملية تصويضية ، إذ هي أيضاً بنتته الأب في تلك العراجية ، أله هي أيضاً بنتته قرف حابطتي يقتلك قصدين مُخلكة. وهو إذ ورا أن المحابطي بعض البنة له يعمن المحابطي عن ابنة له إمعان المحابطية على المحابطية على المحابطية على المحابطية على المحابطية المحا

إن الواقع الإنساني بكله عبد التنشقة موسم بالقير منذ أسيلاد، قير الأسرة، قير المرسة الشرية المنزية قلير الأسرة، قير الأسرة، قير المنزية التي يوسلب قيها يعتهى ويممل أيضاً عنها وسيد ويالمسحبة الذي تتبهمه بأنه شير مممري فلا يمال إلا انقطالا مسافلة اعارزية الذي تتبهمه بأنه شير تهنيا مصمري ويضارتك في المناطرة الذي تهنيا مصمري، مصمري، مصمري، مصمري، مصمري، تحيا لتأويه امرزأة لعرب يومود مصابا المسحبات لتأويه المرابة عبد المهادي، ذلك ما يتلام بالموجه عبد المهادي، ذلك التاريخ معيدا المعددات وينهم عبد المهادي، ذلك الذين كانرا متحمدين، لكتابم بالجوري بالماردين بالمهادي، ذلك الذين مدتجارز

تصوله في الكيار كل حد عندما يتحدث بصموت المسدول ولو كمات شوط واحد من الفيلم حتلاقي نفسك في السجن، ١١، ها هي ذى كل المؤسسات تطبق بأغلالها على أنفاس يصيى وتزيد من وطأة المكبوت الذي كمان يمكن أن يدفع به المنسفة الأخرى من النهر لولا الميدع والضلاق أسيه، حيث يندفع المكبوت من قمقم الأعماق مع شجاعة أن تقول ويصدق، بخاصة أنه بما هو المبدع!! أنًا مثل مسسايساتي... أبيع أحسلام زي الأمريكان وأوثلك الذين يوجيه لسياستهم ولواقعهم أصابع اتهام تذكرنا بعبارة فرويد وأمريكا إنها غلطة .. غلطة كبرى، (٥٢)، لكن هذه الشجاعة وذلك المسدق، بل والعملة الإبداعية بكل إمكاناتها في تحريل الدفاعات، لاتكفى وحدها ثلام ساك بما وراء Meta (لابمعداها الميتافيزيقي ولكن بالمعنى الذي طرحه قرويد عن علم ونفس الأعماق، من خيلال ميقالاته فيما وراء الدفس -Meta . psychology

وهاهر ذا يوسف نفسه يتحدث عن المحدث عن المحدث وبن الراقم والحكاية (ببن الراقم والحكاية (ببن الراقم والحكاية (ببن الراقمة يوسف وهي إلى نقسسه في المرآة؟ ويوسف وهي أو معرزت؟ وأيها الحقيقي؟ لأعرف، (<sup>26)</sup> وكوف كان له أن يعرف، إذ لانتان أن المحليات المائي يحدث المكاية راين يحدث ألم المرتب تقطاطاً على أصرف يوسعب ألم ترين يوسف شيخة المستدعيات اللي النبي المبنية ألم المواجئة المائية على المائية المائية على المائية المائية المائية على المائية المائية المائية على المائية المائية المائية على المائية المائية المائية المائية على أخر مضاءة دالمدينة، (المكايلة المائية المائية

ه . سامحني إني تركتك وحدك

. لم أكن وحدى منذ الآن.. هيه.. آدي العدوية،.

تظهر حين تتخفى، ويتخفى فيما يظهر، ولايكفى عملى حدد تعبيد «أرتوفيليكل»

هدوته مصدرية شكرى مراد) ، وقد يكون

Fenichel.o أَن يُولِي الانفلاقات التي كانت فعالة حتى الآن فهو منغمر من جراه انهيار السدود.. لقد أسبحت الصفرات الطفايـة طليقة ، وبالمثل فإن الطاقات التي كانت مترسة امصاولات كبح جساسها، ها هي تندفق، مستخدمة كل إفراغ متاح،. إنه انتصار نرجسي شامل . . حتى إن القدرة المطلقة تتحقق من جديد بدرجة أو بأخرى، فتستشعر الحياة مليئة بدرجة خلابة.. وهكذا تتمقق الدرجمية الأولية المطلقة، (٥٥)، وياله من شمن لابد أن يلزم المبسدع ـ المؤرخ (والعمالم - المؤرخ) بعنسرورة الجمدل مع نتائجه، لاعبر تعليل ذاتي فحسب، بل مع الآخر.. مع نقاده بخاصة أن الدرجسية بقدر مأهى معطى أولى نحشاج لدرجة فارقة Threshold منها، فإن الدرجة القصيوية منها يندقق عبرها المعانى الثلاثة المتضمنة في الأسطورة: معنى العزلة ومعنى العب ومعنى المرت: (٥٦) . . إنها قد تعجب معها حب الموضوع، ومع القدرة على عب للموضوع فإن نمطا آخر يُعد ترجسي Pastnarcissism يقسوم على احستسرام الذات Self - respect يصبح مداعاً: (٥٧) ، وثمة موصوع لايمكن إغفاله في العماية الإبداعية التاريخية، إنه الجمهور واللغة التي يُقَدِّم له بها الإبداع (التأريخ)، إذ إن سؤلا يطل برأسه، امن يقدم العمل؟!، وهي قصية سنعود إليها كرافد من رواقد تداخل الظلال والأبساد بين المؤرخ والسيدمائي في نهاية المداخلة ... لكن ها نعن وقد وصلاا إلى مشارف تهاية بعد أن تمقق لنا في كل خطرة أن يوسف شاهين بما هو مبدع، إنما هو مؤرخ، قدم بإبداعه مزجا فريدا بين الذاتي والمومسوعي وارتفع بالذاتي إلى تخوم الموصوعي حيثاء وغاص به حسينا آخس تكنه في كل الأصوال أراد أن يكون مسادقًا مع الذات، ثلك التي تحكمها النفاعات لدى الكافية بدرجية أو بأخرى ويشويها أبس لافكاك منه، إذ الأنا مجهلة، بل وتطلب التجهيل، لذلك وبرغم أن يوسف شاهين قد استرد شبابه من خلال «الخيط الذي يربط بين الممرين، بقدر ما حطم عديداً من النابوهات التي يمسعب على مخرج من العالم الثالث أن يقترب منها، إلا

أن الوعى بالمركبات سيظل زيفا دونما جدل الآخر بعيدا عن الأحكام القبلية والتقويم الانطباعي والذاتي الضائب على الصركة النقدية السينمائية في مصر، بخاصة مع عديد من قبيل يوسف شاهين، وها مي ذي أفلامه الثلاثة التالية والوداع بابونابرت، اليوم السادس، وإسكندرية كمان وكمان، بقدر ما تشير إلى محاولة التخطى، استفادت من وشجاعة أن تقول ووالقدرة على مواجهة للذاتي اقترابا من الموضوعي، وبقدر ما تشير إلى تجاوز العزلة انطلاقًا وأمطى العدب، إلا أنها أيمننًا هُرِّمت، في أفق البعد الشائث المتحضمن في الأصطورة ، إذ اشتد أوار الترجسية؛ ، إنه لم يعد جائعًا أمرضوعات جديدة فحسب، بل إنه يشعر بأنه حر» (٥٨) ، لكن الحفزات الطفاية هي الأخرى ـ مثلها مثل الطاقات التي كانت مستشمرة في محاولات جاهدة لكوح هذه المنزات. ها هي ذى تتدفق الآن مستخدمة كل تفريغ متاح. كما سبق القول . ويالها من معادلة صعبة تضاف لتلك الدوازنات التي أشار إليها يوسف شأهين بصند معدرته مصريةء لكنها هذه المرة معادلة صلبة وموازنة يقع فيها كل قلئم بشمايل ذاتي بين أن ويقول، و ايعرف، في الآن نفسه، إن التمومنع إنما يتم عبر الآخر، ذلك الغائب الماضر معًا في أفلام يوسقه الأخيرة اله ودرن دخول في التأصيل بازمنا بها ما أشرنا إليه في مرحلة من مراحل المداخلة من أننا سنقف عند وسط العقد في أقلام يوسف شلهين منذ الاختياره، يكفى أن نشير إلى ما نظنه من أن أفلامه الثلاثة الأخيرة كانت مخاصا جديداً ينتظر وليسنا جناء من حديث الشكل والمصمون إرهاسا بحقبة قادمة للمؤرخ المبدع تبدأ مئذ هذا العمل الأخير وتعنى به والقساهرة مدورة بأهلهساه؛ ذلك الفسيلم التسجيرواتي، والذي سبق وأشرنا إلى تلك للمنجة المفتعلة التي صاحبته، وهنا لايحقي على متقصصى كافة تشكلات الدفاع التى ينتجها جرح الهروب الترجسي الذى يمثل عائقا منيعا أمام دراسة جماعة (أو مجتمع) تصر على عدم

التعرف على ذاتها، ورغمها تريد أن تسترد عافيتها!!.

هذا هر بالمنيط مع اقتراض حسن اللية موقف أولك الذين معلا لهيب نيران من جميعة من مجيه من اللية على اللية المنافة اللية اللية المنافة المنافقة المنافة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة اللية اللية

إن هذا الفيلم في ذاته الذي لايلجاوز تصف الساعة فمسيه، مقال له صناه في أعمال يوسف شاهين من حيث بث مشاهد تسجيلية في أعماله الروائية، لكنه هذا يصفر على نول التسجياية مدخلا روائها يؤرخ من خلال نسيمهما في رحدة عميرية واقعاً معاشاً يعود قيه بناء الوقائع في لقة سيتماثية -ليس دوريًا هنا تقييمها ـ نحن معنيون فيها بدور المؤرخ المبدع، ومدى تطابق دوره مع المؤرخ العالم في مومنوعية تتجاوز ذاتيتها إذ تقطن لمتميتها في مجابهة بناءة لخرف إنساني، وإحباطات ومركبات (عقد) إنسانية، ويوسف نفسه هو الفائل في حدوته مصرية والواحد مش عارف يبطل سيجارة حيقدر ينسى عقده وماضيه،، وهو الذي يردد أيمناً على لمسان يديي ( يوسف) وأنا مستقد وعصبيء، وها نحن في جدانا المعرفي من خلال الوقفة على صفاف بعض أعماله وصعنا أيدينا على بعض مسارب هذه والعقده التي بقبيت ظلال لهسا في النمساذج التي اخترناها، بقدر ما كانت العملية الإبداعية الغيامية نفسها، وقيمة الفعل وشجاعة أن تقول مع التسليم بالأساطيس (التخييلات) المصاحبة التي لابيراً منها كائن إنساني . في كلها، معملا ثريا تجتزئ معها كثيراً من الشفاء التلقائي والبصيرة المعلقة التي تستطيع أن ترغل هونا في ظلمات الذات ومجاهلها.

وهامر ذلك الذي أقسسم أن يقسرل فلايكنب، مهما اختلفنا حرل ما يقرل . يقلز فرق صدود وقائلة ويجرون في قدرم من الراقع محروفة - مجهلة (لامهجولة) مماه في شجاعة يفتقدها عملة ألسنة اللهب الإمساد أنهنيا (جمهوراز ومساولين، بان رالمالة درن

وجل) على راقع اجتماعى - اقتصادى بعيده ، هر قمى ذاته دافع لاجتماعات وتصولات أن لم نخطل في مجرار معها البرم فستجداعا عناء ، بن إن تراكمانها التي تنظر في بنية المجتمع خطر داهم إن لم نسمح صسوت «تريزياس» ونتـصـرك قبل فسوات الأوان ونحن على مفارف الساعة الغامة والشورين!!

لقد قدم يوسف شاهين في زمن فيلمي بالغ القصر بالنسبة اما طرحه من وقائع بما هو المرزخ - المبدع القادر على أن يقول رپولهه حشدا، بل زخماً جديراً بالنظر من

. النفتر والشروق الطبقية والطبقات الهديدة التى استطرت واقتلبت معها أهرامات عدة من قبيل أن يصبح الغم سعقد مناط وعبكا على مساعيه (يمن أزاد أن يقرأ ويقرة علمية في هذه الموضوعات أقلاره عل الدراسة المسحية الرائدة التى قام بها أشركز القراص للبحوث الاجتماعية (194).

ليبطالة بين خريجي الجامعة (في أعلي السلطة المسلطة والمحيلة السلطة التطويقة المسلطة المسلطة المسلطة المسلطة المسلطة المسلطة المسلطة المسلطة المسلطة والدراسات للرائدة في الموسوع فما أكثرها).

. الفسلاء وارتضاح الأسحار مع تدتى مستوى الدخل وتعدد مظاهرها في صلة بالبعدين المابقين، (ونظرة للصحف اليومية ولن نقول المراسات العلمية ونظلها أمراً مثاحاً الكفافة).

ـ أزمـــة الإسكان والنكدس السكاني وعـشوائيـة البناء ومــولا إلى السكني في المقابر!! (وهل هذاك من لا يرى ـ مــتي بدرن حاجة لذكر مصادر علمية؟) .

- فقر القدمات والمعاناة اليومية للمواطن (مسئل المجارى وتدهور المرافق بعامة والمنازل بلامياه والمواصلات وما إليه).

ما عاد يدرك قيم المدينة والمزحام والقبح الذي ما عاد يدرك قيم الجمال وهو ما يسوقنا إلى:

## التـــدانـل بـــــين الـــينــالي والمـــــؤرخ

انهيار نسق القيم وتنهور البناء الفوقى
 من قبيل المتدنى الشقافي كانتشار الأغاني
 الهابطة والمن الموتدل بحامة و...

- وتفاعل هذه الظواهر كلها وغيرها مما قدمه الفنان وما تنتجه من نزعات التطرف.

لم يقت يوسف شاهين في قديله -المنفرد والداشد. عدد هذه الأمور فحسب بال قدم روية للرقائع من خلال واقع تسجيلي فنظاهرات طلاب الجامعة هند هرب الفارج والنائة النفرذ والمدخل الأمريكي، والمواجهة المديقة من قوات الأمن ومذيعة وكالة CNN وهي تردد دوأري أحدد البطود أسامي وهو يستحد لإلقاء قنيلة ... دخلت القديلة العدم الماهيي، -

كلها أمور يعرفها وشاهدها العالم كله في عمسر التطور المذهل لوسائل الاتصال التي يستحيل معها أن يُناري جرح، وهي في ذاتها ديناميات تتفاعل في جداية ببرز فيها أنياء وعلى السطح فحسب تسرية متوهمة للاستبسلام لأنا أعلى حام وملاذ ومطلق القدرة يبرز في مشاهد متعددة الأوانك الذين يستمعون إلى أغنية بعينهاه سلمت إليك أمرى يارين .. غيرك سالقيت، ولكنه استسلام مشبوب أيضا بما يفرزه من تطرف يتحول فيه أقصى اليسار إلى أقصى اليمين، وأخطر من ذلك كله ، ذلك الشاب الملتحى الذي يحاصر جمعا قائلا العنا بنعيش في جاهلية أشد من الهاهلية في عهد الرسول عليه الصلاة والسلام ... واحدا بنقول المجتمعات دى كلها جاهاية ... ورمن لم يحكم وما أنزل الله فأرلتك هم الكافرين....

لقد قد م الفيام من خلال طالب جامعي عاطل - ضريع كلية الأداب قسم اللغة الإنجليزية - وهاهو يسأل يهوسف شاهين في نهاية الفيام السحجوروائي القصير المحشود معاه ممتول - يوقى كويس؟ (قيرد يوسفة قلال) مُرة - داللي شايفه،

قصيد من المرارة وتعرية للجرح ورؤية مرهصة ما بين القهر والتعصب، إن لم نواجه المشاكل برؤية مستبصرة تملك شجاعة أن ترى، وتعي الغد، ولاتخفى رأسها كالنعام، إذ كيف يتم عالاج إذا لم يستطع المجتمع بكافة منوسساته أن يبسل ءأنا أفراده، بأنا جماعي يقول ويشارك ويتصعل، وكبيف وحسسدث ذلك دون ديالوج الأناء أنت، والمشاركة المتعددة الأوجه وإرادة التغيير الذي يستحيل أن ينحقق دون معرفة واستبصار بأبعاد المشاكل رمشاركة في المغلم والمغسرم والرأىء وصسدق القسول والمصارعة ؟ . . وهدلا من أن تكون نسوءة الغدان وتأريضه للواقع إبصارا لهدل العالم، الغنان، ارتفعت أنسنة حداد، حيث صيحات أوتلك الذين أرادوا أن بخرسوا الفنان وتواثبوا مِن أَجِل أَن تَسَدَخَلُ السلطة !! ومِمَا أَكَمَثُـر حججهم الواهيـة التي لو استجيب لهـا الكتسحتهم هم الآخرين، وهنا انبرت أفلام وارتقم صبوت البيمسيسرة، لتكرن القناهرة مدورة بأهلها، إرهاصًا بدور فريد وواجب للغدان إذ بحدر ويدبه ويذكر ويثير جدل المعرقة من خلال الرأى والرأى الآخر، وما يجب أن يقدمه الفدان للعالم ويسترعيه العالم لتكون ندائجه بذاتها بعض رصيد الفنان: وتتطور حركة المجتمع إذ نمد جسور الحرار في بنية ديمقراطية تهتم بقيمة الفعل الذي يسحى للبناء كي يمنع كارثة الفد بأن نعرف .. وتشخص من أجل علاج لايعرف الإنكار Denial ويزيل العجب التي تعمول دون الإدراك، ويُلُون الواقع والوقائع بصور خلابة لاعلاقة لها من قريب أو بعيد بالواقع ذاته، وما أبعد المسافة بين أن نمالئ بالباطل وبين أن نصارح بالعق والصقيقة دون مواربة، ونفدس بماء موضوعية تدرك حتمية الذاتية لنخرج بالحوار البناء وجدل العالم ـ الفتان من خلجان الوققة إلى رحابة

الفهم وقيمتي «العب والعمل، وندى مواسم العطاء والتخطيء

تُرى؛ هل تطابق دور الفنان في «القاهرة مدورة بأهلها، مع دور المؤرخ، وفي مسوم معايير البدء التي طرحناها؟

ألم يكن يوسف شاهين مؤرخًا فناناً أعناء جهامة الوقائع بلهب القن ولغته (أي (الفن) وقدم تأريخا ورؤية ؟!.. لكن ترى، هل وضع يده أخيراً على تَعلَّق Verification لسدق مقولته ولاأرى فرقا بين التسهيلي والروائي . . إحسدى قمواعسد دراصتي هي أن تكون كل عناصر الكادر وجسماليسه في خدمة بنية القيلم؛ (٦٠) و.. لن تستطيع أن تكون عالمها إلا إذا تعدثت عن مصر... أما الموضوع الذى يتناوله المخرج بالمعالمة، فان يوصف بالعالمية ما لم يكن على درجة كبيرة من الصدق ومرتبطا بالواقع ارتباطاً وثيقًا، (٦١) و . . ويتبقى على الدولة أن تعمل بعيث تصل السينما إلى ٣٠ عليون مصرى لم يشاهدوا فيلما حتى اليوم . . يجب أن تصل السينما إلى هؤلاء الأشخاص لأنها تمدفي نظرى أفضل تخطيط في التربية السياسية والناسية والاجتماعية والذهنية للشعب،

ترى، هل يستطيع يوسف شاهين أن يعقق ذلك مهما كان التداخل بين أساطيره (الذائية) المتراباً من موضوعية يازم بها الغد (رغم تعليقه في المتخيل) ، يقدر ما يازم بها العلم (الذي حدما أن يعايش المنخيل) ، إذ إن أي مشروع للعياة \_ علما أو فنا \_ إنما توجد منابعه في علم التخييل. . (على حد قول لاجاش)، الذي يرى أنه الو لم يكن هناك تغييل وتغيل لبقى الانسان عثى حاله كالحيوان، مصفدا للماضر الأشياء وإما كان هداك واقع بل والحقيقة (٢٢) ، وهكذا تدخلخل الظلال والأبعاد ما بين المؤرخ والسينمائي، وها هو ذا يوسف شاهين يمثل نموذجًا هيكليًا لتطابق الدورين وهو ما يسم كل سينمائي مع خلاف في الدرجة فحسب؛ قربا يتطابق، وبعداً لايأفل قيه التداخل... و... ولم يكن باقيا إلا أن نناقش قصية أخيرة تتصل بأهميسة ومنموح لللفلة لدى المؤرخ العالم، والسينمائي المؤرخ، وهو رافد يحتاج إلى صوار آخر يصاعد جدله مع العبدع

#### المراجع

- دراسة قدمت بالماقة البحثية أمهرجان سينما
   التاريخ والأطورة بجرية، (ترنس).
- Lagache, D., Fantasy, Reality, and the (1) truth., J. of psychoanalysis, No 45, 1964.
- (۲) صلاح مضيمر؛ في تقديم اكوف تقوم بالدراسة الكابيكية ، مكتبة الأنجار المصرية ، القاهرة ، ۱۹۸۰ .
- (٣) جاستون باشالار، تكوين العقل انطعى؛ مصاهمة في التحاول النفساني المعرفة الموضوعية، ترجمة خلول أحمد خاول، المؤسسة الجاسعية الدراسات والنشر والتوزيع، بهروت، ١٩٨٧.
- (٤) ماران هرمجر، نداء المقیقة، ترجمة عبد الفقار مكاوی، بار الثقافة للطباعة والنثر، القاهرة، ۱۹۷۷.
- (٥) مسين عبد القادر، اللسلم، بحث في العلاقة بالموضوع كما تظهر في السوكودراما، رسالة ماهستور القسم علم النفس بآذاب عين شمس، ١٩٧٤ (خير منشرزة).
- (۲) سيجموند فرويد، محاضرات تمهيدية في التحايل الناسي، ترجمة أممد عزت راجح مكتبة الأدبار المصرية، القاهرة، ١٩٧٨.
- (٧) جاسترن باشالار، هدس اللعظة، ترجمة ريضا عزوز وعهد العزيز زمزم، دار الشدون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
- (۸) موریس میرنو بولغی: الدرنی واللامرنی:
   ترجمة سعاد محمد خضر: دار الشدون الثقافية العامة، بغداد: ۱۹۸۷.
- (٩) محمد بن عبد الرحمن السخاري، الإعلان بالتوبيخ امن ذم التاريخ، القاهرة، ب،
   ١٣٤٩هـ.

- (١٠) يوسف شريف رزق الله، يوسف شاهين
   وآراء في السينماء سجلة القدرن، العدد ١١٠
   القاهرة، أغسطس ١٩٨٠.
- (11) عبد القلى داورد، أفلام المفرج بوسف شاهين تكرس عدم الانتمام، جريدة الرمان الكرينية، ٨ نوفير ١٩٨٧، العدد ٢٧٥٤.
- (١٧) مصطفى درويش، الصفور والحمائم فى حملة بونابرت، مسجلة الفنون، العدد ٢٦، القاهرة، سينمبر ١٩٨٥.
- (۱۳) عاطف محمود، هدوته مصدریة بین السررة الذائیة .. والقصایا القومیة ، نشرة نادی السونما، المدد ۲۱ ، السنة الضامسة عشرة ، القاهرة ۱۹۸۲ .
- (١٤) محمود قاسم، يوسف شاهين والتصال بأموال آلآخرين، تشرة نادى السينما، عدد ١٩ ، السنة الثاملة عشرة، القاهرة، ١٩٥٨.
- (١٥) علاء عبد الطايم، العصفرر ينطلق من القاص، نشرة نادى السينما، عدد ١٠، السنة المايمة، القاهرة، ١٩٧٤.
- (۱۹) مصمد زهدی، المصفور، تشره نادی السیما، عدد ۱۰، السه السایمة، القاهرة، ۱۹۷۶.
- (۱۷) كمال رمزى، أصداء السبعيتيات في رياعية بوبق شافين سينما ۸۱، الثقافة الومافيزية، إدارة السينماء القاهرية، ۱۹۸۱.
- (۱۸) سامی انسلامونی، العصفور نبوده سیاسیة، نشرة نادی السینما، عدد ۱۷، السنة السایمة، القاهرة، ۱۹۷۶،
- (۱۹) عاطف فتحى، إسكندرية يوسف شاهين.. الماذا، تشرة نادى السينما، عدد ۱۰ السنة الثانية عشرة، القاهرة ۱۹۸۹.
- Youssef Chahine, An Egyptian (Y\*) Story, 26 th London Film Festival, Program Notes, Tran. by Tony Rayns.
  - (٢١) علاه عبد العظهم، مرجع سابق.
- (۲۲) صنياء مرعى، العصفور رموحلة النصال المصدى، نشرة ثادى السيلما، عدد ۱۲، السنة السابعة، القاهرة، ۱۹۷٤.
- (۲۳) محمد زهدی، عودة الاین الضال، نشرة نادی المینماء عدد ۱۱، السنة ۹، القاهرة، ۱۹۷۲.

- يرجع الأوتورانك واستشهد بها فرويد في كتابه تفسير الأحلام، ترجمة مصطلى صفوان، دار المعارف، القاهرة، 190٨.
- (٥٠) (من مقابلة مع بومف شاهبن) في، وليد
   شميط وجي هينبل، فلسطين في السينما،
   فجر، بيروش ـ باريس، ب.ت.
  - (٥١) وليد شميط وجي هينبل، المرجع السابق.
- Freud, S., Group psychology and (ov) the analysis of the Ego (1921), S.E., Vol. xvlll.
- Jones, E., The life and works of (or) Sigmund Freud, Vol 1, Basic Books, New York, 1953.
  - (٥٤) وليد شميط ـ جي هرديل، مرجع سابق.
- Fenichel, O., The psychoanalytic (\*\*) theory of neurosis, Norton & comp., New York, 1945.
- (٥٦) مسطق سقوان، شخصية الجانح في صرم النظريات التحليثية النفسية، مجتة المسعة النفسية، عدد ١ مجد ١، القامرة،
- Fenichel, O., 1 bid, p. (eV)
- Fenichel, O., 1 bid. (OA)
- (٥٩) المسح الاجشماعي الشامل للمجشمع الممري، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، القاهرة، ١٩٨١.
- (٦٠) وايد شميط وچي هينيل، المرجع السابق.
- (٦١) يوسف شريف رزق الله، المرجع السابق.
- Lagache, D., 1 bid. (77)
- دراسة قدمت بالعلقة البحثية تمهرجان سيدما التاريخ والأسطورة «بجرية» (ترنس)

- (٣٧) العماد الأصفهائي: النّح القسى في الفاتح القدسي: مصطفى فهمي الكدين: القاهرة:
- (۲۸) کمال رمزی، أصناه السبمینیات فی ربادیة پرمف شاهین، مرجع بازی.
- (٣٩) أحمد محمد غيرم وأحدد أبر كتب البهود والمركة المنهيونية في مصر ١٩٩٧. ١٩٤٧ء كتباب الهلال الصدر رقم ٢٧٩٠ للقاهري ٢٩٩٩.
  - (٤٠) ......ا المرجع العابق. (٤١) .....ا المرجع العابق.
  - (٤١) ......ا امرجع المابق.(٤٢) .....ا امرجع المابق.
  - (٤٣) .....ا لمرجع النابق.
  - (£2) ....... الدرجع النابق. (£0) ...... الدرجع النابق.
  - (٤٦) كمال رمزي، المرجع السابق.
- (۷۶) الثنائرة الرجدانية (المتنافض الرجداني) مصطلح صكه باريار Bleulerعام ۱۹۱۱. (۸۶) أهدى هذا البيت من سرحية سرفكايس
- (٤٨) اهدى هذا البيت من سرهقة سرفكليس تفريه منتوشاً على و زالية تلكارية وعلى الرجه الآخر صورة لأرايب وذلك قي عيد مولاده للغمين.
- (٤٩) عبدارات من رسالة اشيالر، نصديقه كوريز، وكان اللمنان في اكتشافها إنما

- (۲۶) سامی السلامسونی، اسکندریة ایسه، ملاحظات تفصیلیة، نشرة نادی السینماء عدد ۱۳، المدة ۱۲، القاهرة، ۱۹۸۹.
- (٢٥) مدحت محفوظ، الأقكار حين تجهض العقيقة التاريخية، تشرة نادى السياما، المدد
   م السنة ١٨، القاهرة، ١٩٨٥.
- Poper, K., Conjectures and (Y1) refulations, Routledge & Kegan Paul, London, 1972.
- (۲۷) سیمسوند فروید، مرجع سابق. (Axcan, J., The four fundamentals (۲۸)
- concepts of psychoanalysis, Tran. by Sheridan, A., Norton & Company, New York, 1978.
- (٢٩) بانوراما السينما المصدرية، دلول الأفلام المصروبة ١٩٧٧ - ١٩٨٧، صددوق دعم السينما، القاهرة، ١٩٨٣.
- (٣٠) كمال رمزى، الشخصيات التاريخية في المينما العربية.
  - (٣١) كمال رمزىء المرجع السابق.
  - (٣٢) كمال رمزى، المرجع السابق.
- (٣٣) من وقائم مقابلة لى مع يوسف شاهين نفسه.
- (٣٤) السيد الباز العريني، مصر في عيد:
   الأيوبيين، مطبعة الكيلاني الصغير، القامرة،
   ١٩٦٠.
- (٣٥) بوندار يفسكى، الفسرب عسد الأما . الإسلامي، ترجمة إلياس شاهين، دار التقدم مرسكو، ١٩٨٥ .
- (٣٦) بهاء الدين بن شداد، التوادر السلطانية
   والمحاسن اليوسفية، مؤسسة الخانمى،
   القاهرة، ١٩٦٢.



ممود بلسين



المطححوي

أصيل، وجدور انتماء لوطن وعقيدة .. إنها رؤية حية قوية تعيش لتخلد بمصداقية حادة الملامح عميقة الأثر، وعندما تتكلم عن عالمية الفيلم المصرى . . كاون من ألوان التعبير عن رؤية الغنان .. في إطار صعند.. سأعرض لهذه المالمية من خلال مقارنة بين أعمال اثنين من أبرز صانعي الفيلم في مصر واللذين لهما من الإنتاج المميز ما قد عبر حدود المعلية وهما المضرجان شادى عبدالسلام ويوسف شساهين وإن كنت أتعسفظ في إطلاق لفظ العالمية على كايسهما بالمفهوم نفسه الذي رمني النجاح المنامي بكل مصداقيته وخارده، وثنبداً بعرض الرؤية التي حاول كل منهما التعدير عنها في أعماله الستمر في عرضنا بعد ذلك قنناول المعالجة يسورج أنسسس

إن اتطلاق العمل الفني من حدود

المحلية إلى الساحة العالمية ، يتعدى مجرد العلم الذى بداعب خيال كثير

من المبدعين ويشهاوز المنحة التي تعشقد بعض المهرجانات والهيئات الفنية والصحافة

بل دول بأسرها أن لديها الحق في منحها إلى

أي فنان، إن هذا الانطلاق هر بالأحرى أحد

التمديات الإنسانية التي لاينجح في اجتيازها

[لا قايلون حيث تأتى العالمية نتيجة لحييد من

العوامل وكشير من المعابير، إلا أن العامل

الذي في المقدمة دائماً هو مدى قدرة الفنان

على مسياعة لفة قلية خاصة به تليم من

الخلفية البيئية والقومية والزمنية التي

يعيشها .. فتظهر من خلال هذه اللغة رؤية

متميزة ينسجها كل من له ترأث ثقافي

أولا: على مسمستسوى الفكرة والمعالجة الأبديونوجية

القدية المتميزة التي جسبت هذه الروي على

ذات القنان.. بين الاندماج في العمل والتفحور الترجسي

تمحور العمل الفني حول ذات الغنان.. هو اتجاه ينبع من طبيعة الفنان عمومًا -، فالقنان شخص مركزي الأناء فهو يرى الكون من خلال رؤيته الشخصية التي بداقع عنها دفاع المستميت، بل إنه يكرس حياته كلها

لكي يجسد هذه الرؤية في أعماله .... وإن كان هداك من الغانين من يستطيعون إخلاء ذواتهم في قصيتهم . . وصهرها متوحدة مع بنية وشخوص أعمالهم التي تبقى من بعدهم، فذات الفنان خالبًا ما تشواري بل تنصهر في القضية التي ينادي بها، حيث تترحد شخصية الغنان وكيانه كله مع رؤيته الصادقة ولاتعود تظهر بعد ذلك ككيان منقصل يعتاج للتأكيد الذاتىء وهنا نستطيع أن نثمس سيكوبوجية الإبداع انفنى الدامنج البائل الذي يُعلى خلاله الفنان ذاته من أجل قصية يؤمن بها تعيش في صروح قدية يظل طوال العمر يبنيها.

ولقد أخد إيداع شادى هذا المنهج فتوارى في ظلال الصرح الشامخ الذي بداه، وإذا كانت هذه هي سيكولوجية النضج الغلى المعطاء الذي يترفع فوق مستوى لرجسية القنان فيهناك . على الجانب الآخر . . من يعتبر هذه النرجسية نوعاً من الصدق الغني الذى يصفى على العمل غنى التجربة الشخصية وتقاصيل المعاناة الفردية .. وتتمشى هذه النظرة مع انهاهات الإنسان المعاصر في الفكر وألفن في زمن نرى فيه كثيراً من المفكرين يدعون إلى التجرير من القيم الإنسانية المتوارثة بل الطبيعية ونجد عديداً من الفناتين يعطمون في أعمالهم كل مقابيس الهمال المتعارف عليها وبالتالي كل قنوات التواصل مع المتلقى . . إن هذه العزلة الإرادية المتعالية أصبحت في رؤية العصر من حق الفدان بل ومن سمات تقريم وتفوقه، وهكذا قحين تصل ذاتية الغذان إلى أقصى درجاتها . . كما نراها في أطلب أعمال شاهين.. يجد هذا الانجاء قبولا ونجاحاً عند كثيرين ممن ينتهجون هذه الفردية القصامية من منطلق مذاق ومعابير عصر يتربع على أنقاض كل ما بناه من قيم طوال تاريشه

إن الذاتية المفرطة، كثيراً ما تؤدى إلى إتخام العمل بحشد كبير من المنداعيات الني كثيراً ما ينوء بها السياق فيققد وضوحه واستمراريته .. وريما أيمناً مدلوله ورسالته التي يريد الصائع أن يصل بها إلى المتلقى،

إندا نرى هذا واصماً في فيلم وإسكادرية كمان وكمان، حيث يعرض الصانع ثلاثة محاور متوازية تمتد بطول الفيلم لتلتقي في خاتمته: حياة ومعاناة المخرج الشخصية. مواقف تاريخية من عصر دخول الإسكندر إلى مسر الأزمة التي مرت بها نقابة السينمائيين . . ورغم محاولة جمعها حول معنى المرية والديموقراطية، إلا أن لجوه يوسق شاهون إلى لصق رمزية أخرى وهي هاملت لكي يعسرعن البحث عن الذات وتأكيد فرديتها، يأتى كالزائدة التي يصر الصائع على إضافتها للتعبير عن جانب آخر من بواطن تجربته يخشى ألا يتصمنه العمل، إنها مصاولة للاحظها في أعمال شاهين كلها التي حاول قيها الخروج عن شكل السياق التقليدي في محاولة مستميتة لبلوغ الإبداع عن طريق الفسروج عن المألوف وليس عن طريق سيالاد صعسري طبیعی لعمل خلاق متمیز، لهذا نجد أن رد فعل كشير من الأقلام التي أصدادت نقد شاههن بمنراوة بسبب عدم ومنوح أفكاره وتعبقيدها البالغ، تصفه اليوم بالإبداع والمبقرية عندما يتراجع إلى خط السياق التقليدي الواصنح . . والمقبول جماهيرياً . . الذي ثراه في فيلمه الأخير «المهاجر؛ حيث حقت روعة تصارير ومعسيس وموسيقي توح وتوزيع تاجى والتمويل الكبير الذي ساعد أتمسى المصرى على تشكيل وتنفيذ مشاهده إلى جانب حرفية المخرج العالية في توظيف كل هذه العناصر، نجاحًا مضمرنًا ينأى بالعمل عن أخطار المغامرة الإبداعية الصادقة... ولكننا نتساءل هل المرفية العالية وإن برزت وإضعة في محيط يفتقدها.. عبقرية؟ هل البراعة والموهبة والإثقان هي الإبداع؟ وهل العالمية تقف عند تقدير حرفية صائم العمل اللني أم تردد مخادة إيداعاته؟ هذا ما سنتاوله بتفصيل أكثر عند مناقشتنا للمعالجة الفنية.

#### التاريخ.. بين البعث والاستهلاك الإيديولوجي

لقد حاول شادى عيدالسلام في فيلمه الزوائي الأول المومياء، التعبير عن تجرية

# عصاله يسة الفصياح المطسري

اليقظة رائرص التي يجدازها مراطن بسيط عداما يؤداً في إدراك قيمة تراث رطلة الذي عدائم منذ نشأته يراه سلمة يناجر بها قرمه في غربة من القانون والضمور بهذا السراح الداخلني في أعدماق الشاب ودنوس، بهنا متمروم والرعي للذي بدأ يشقح فهم ويون رزيابله وطاعته لمقررته على يزاجهم في للتهابة مخاطراً بحياته تكي تعود الموميارات إلى معيث ينبغي أن تكون.

راذ يطرح لنا فيلم شادي هذه القصيية المهورية والمعرورة . قصية وعى وضمير أمة 
قد أسدات عليها ظلمات الههال والاستعباد 
قرريا طريلة فرراح بدوما بتاجرين فيما 
لا يجهلون قومته ومعالم .. يهند من القائل 
للدرفف المبدع ليتعاول بمعالجة عبشرية ، 
إيماسات هذا الرعبي وأعماق هذا المعراج 
في جو قريد استطاع تشكيله بإعجاز من 
خطوط وإيقاعات القان والمعارة المصرية 
القديمة قواذا بنا نشعر ورقعن نشاهد الفيلم كأننا 
لتوية لتاريخ.

إن روسة القكرة الأساسية هذا تظهر الواسمة في تظهر المساسلة في كفيفة التجسيد الدراسي لللله المشابلة المسابلة الم

والاتجار الرخيص الذي يمارسه كل الذين أعماهم الجهل ومات انتماؤهم ليتركهم يلا هوية.

إن شادى في «الدوموا» لايطرح مجرد فكرة إدراك الدراث بل إنه يطرح فكراً يعتد إلى معلني الرعمي واليقنظة والتأسيل. فكراً يتمع ليوبلاً عشرات ومغات المتخاصات اليتراها بل يوتعلم مغيا الملايين، وقد رآما الملايين بالغمل في هذا للمعل الرائع فتمققت عالميته يمكن المستحب المقترات التي كان يمكن الميام مسحب المقترات التي كان المافية .. وظل الرم عها المقوري حيا إلى المافية .. وظل الرم عها خاجا

ولنقارن هذا الخط الفكري بالخط الفكري الذى يكاد يمسود أفسلام المخسرج يوسف شاهين.. وعلى الأخص أفلامه الأخيرة التي حاول وضبعها في إطار تاريخي مثل وداعاً بونابارت، والمكندرية كمان وكمان، و «المهاجر»؛ إنا نجد فيها أنه يحاول التعبير عن رؤيته السياسية من خلال إسقاطها على فترات تاريخية لها دلالاتها في منمير مصر والمنطقة العربية . . كالعملة الفرنسية على مصد وغزو الإسكندر المقدوني والعصر الفرعوني محاولا الثعبيرعن علاقة السلطة بالشعب ومضهوم الديموقراطية في إطار تشبيهي للحاصر أو الواقع المعاصر وهذه البنية الأولية كثيراً ما تتقاطع في السياق مع حوانب من حياة المضرج تفسه وتجاربه وصراعاته الشخصية كما أشرنا من قبل.

رغالبًا ما يحاول الفنان عبور المسافة أتي تفسل بونه وبرن رجل انسياسة والمطال الإجتماعي - فطم جمهورية أقلاطون التي يسردها افقيسوت بناصب درماً خواله الفصي ولا نوجسد الفنان ومضمه الدرفة ومشاعره - الإنسانية الحدية المناسئ الوطني يسارع إلى الاسلح بأدراته الفنية ليحبر عن فكره الاجتماعي ومعارضته السياسية من خلال عمله النقي، وإذا كان من الطبيعي ألا يقيل العمل النفي من التعبير - يشكل مباشر أو غيز العمل النفي من التعبير - يشكل مباشر أو غيز

يميشها الغنان، فإننا لايمكننا أيضاً تجاهل مُقرَّمًا أن نفضاً التعبير، والأعتراض السياسي كفرراً عاليجاً النجاع العليانيان أمجرد ركوب الدوجة الفالية في صيافة الأعمال اللنبة السماسرة بل إن التعبير عن النقد والإعدراض السياسي في الفنون بدا في المتور الأخيرة كأن أحد شريط ثميز وتغوق النمل اللغر، حمالًا وعالياً،

ولأريد أن أقرن هذا إن يوسف شاهين بحدوري أيسك أن أقبرا للاعدي أيس بحدوري أيسك أن أتجامل ولعه الشديد في تحديل العمل القني محلولات رويته السياسية بصورة الحدوث الحران المطلوب في الرية الإنسانية الشاملة العيادة إله غياب اللحضارية ، التي تصبح القنيم المستحد التدريخ، وسيلة المسلاكية التعبير عن رية مياسية.

إننا نرى في «المهاجر» صدورة مبدورة مشرمة الدراة المصرية القديد". أو إن أراد التحبير من أخر عمن مادل فائدة أن يظهر فزيلا مغيباً، قائد مادل فائدة أن يظهر فزيلا مغيباً، قائد تبدئي فيقفة الرجولة وإن حقاق الالمسارات وإن كانار أييادة العالم في عصرهم، عقيدة القارد تراجه باللقد والدسفارج بان يؤسس بها الشعب عاداة التمايز الطبقي ومنمان استعباد الشعب القائد التمايز الطبقي ومنمان استعباد

ولاعجب أن تنقيل بمعن المهرجانات في القـرب. ويوس كلها .. مقد الراي بل وترعب بها أيضاً فبعش الملكرين الفريوين برين في عقائد الشرق أرضاً من الفركاني للوسنية ألتي مسافعها الميكانيزرية والبيرية النوابية ألتي مسافعها الميكانيزرية والبيرية والجهل، وهذاك أيضاً التحدر الفريي من الأدبان والتحقيل الكتاليد رئيسا والمتازية المتسارة حتى لقد جاء من بيضا بسع العشاريات التي نزي أن أساس عقودة الفارد المنزيات التي نزي أن أساس عقودة الفارد عدد القراصة مو القرف المرضى من الموت» لكن بينا بسعدون من الموت» لكن بينا بسعدون من الموت» لكن بينا بسعدون من الموت» للموت» للموت» للموت، عن الموت» للموت، عن الموت، الموت، عن الموت، عن الموت، الموت، الموت، الموت، عن من من عنه، عنه الموت، عنه من عنه، عنه، الموت، الموت، عنه من عنه، عنه الموت، الموت، عنه، من الموت، عنه، عنه الموت، عنه من عنه، عنه الموت، الموت، عنه، الموت، الموت، عنه منه، عنه الموت، عنه منه، عنه الموت، عنه منه، الموت، عنه الموت، عنه منه، عنه الموت، عنه الموت، عنه الموت، عنه، الموت، الم



يرسف شاهين



شادى عبد السلام

إننا نرى ورام، في فيلم والمهاجر، يقول المحبوبته ساخراً من فكرة التحتيط ما معناه أن المسد لاينفع الروح بشيء في حياتها الأبدية .. وتلاحظ أنه بكاد يردد فكرة الثنائية التربية التي تفصل بين الجسد والروح . . بين الطبيعة المادية والوجود غير المادي الممتد خلف الإدراك الصمى المصدود.. هذا الفكر الذي استمر منذ القدم عن الفاسفة اليونانية بعد أن اتحرفت عن مصدرها المصري القديم فكراً وعلماً وفداً وإذا بالغرب يجنى ثمار هذا الفكر الثنائي القصامي تعزقًا في مجتمعاته بين المادة والقيم الروحية أدى إلى الإتحاد والانصلال والإدمان، فلو بذل المضرج قليلا من الجهد من أجل معرفة أعمق بعقيدة حصارة استمرت أكثر من ثلاثين قرناً في صدر التاريخ .. ولاأقول بأن ينهج نهج أمثال شادي الذين أفْرًا حياةً بأكملها متعمقين في تراث ومصارة أرطانهم . نعرف أن عقيدة التحنيط عند قبساء المصريين جاءت كرمزية طقسبة لتحقيق اتصال بين الكيان المادى الجسدائي للإنسان وكيانه الفكري والروحي.. قالقدماء لم يقبلوا الفكرة الثناثية القريبة الفاصلة بين المسد والروح وإنما أسبوا رؤية متوازنة ترى بين الجسد الترابي والروح المنطلقة إلى الأبدية، عدة درجات مثها المسد الروحائي والأسم والظل وأسسوا بذلك فكرا توحيديا فريدا يحترم الهسد والمادة والطبيعة ويؤسس بالتالي علما روحانيا يصدع المعجزات ويحار علماء العصر المديث حتى الآن أمام انجازاته.

وجدير والذكر، أن عقيدة درام، وعثيرته وتلك المصارة التي أراد القيام الإشارة إليها من خلالهم لم تزمن أيداً بخلود الروح بالشكل الذي جاء على لمسان رام !!!! إنه .. مسرة خرى .. التممق المفتد.

ويعدد ترظيف مقيدة القدماء لفدمة القد السياسي فتظهر طقرس التحديط في الفيام عالها بابعالة التكالوف مقصورة على أغفياء الشجب والإقدر عليها عامدته معرة أخرى زن الانتفاء المتحدة لمصدد تشبيه سطحي لقضية الطبقة بين اليوم والأمس فيصطدم هذا التطبيع بالمقائق التاريخية وما لها من

مصنامين عقائدية وتراثية وحصارية، فمن إن ركسر الزعم بأن الفقدراء في مصدر الفرحونية لم يكن لهم من رسيلة لإنماء مقرس التعديد لمراقم 18 أعتقد أن المصرى للفقير، المعنط حرياناً منذ أكدر من ثلاث للان سنة والذى لمتطوع أن نراء بالمصطن للإربطائي في حالة أفضال ككوراً من المؤله والأمراء المعطنين في المومياوات الشميةة... بوكنة أن بوبب عن هذا السؤالا!!

#### تناول سيكولوجية الصراع الإنسائي

لقد تناول كذهير من المبدعون تعقود السبراهات التذافية بالنفس الإنسائية فإذ يكرس كدورون مساحات كبيرة من أعدالهم فيجرد التحريا في الزوية دافياً شخصيات العمل، مسئلما نزى دونوس، في فيلم العربياة، وقد توسدت كل مماثلة وهراجمه وقرى مترده على الشاشة ... نزى أن امرأة القائد المسنري في دالسهاجر، انها مبدراتها التورية المستوط فري أدني مسزاح فالمعالجية تتريز السقوط واجتذاب تعاطف الومهور مع تتريز السقوط واجتذاب تعاطف الومهور مع الشخصير مع

واستطيع أن تدرك بوجه عمام أن العماسة المفرطة في التميير عن قصايا الماضر عثى حساب قيم ورموز المامني المصارية إلى حد استقلالها بل واستهلاكها والتضحية بهيبتها وعمق مداولاتها على مذبح الاعتراض السياسي، هي حماسة تنتهج رؤية وفلسفة غربية في التعامل مع المصارة الإنسانية وقد تجد إقبالا وقبولا من قطاعات من جمهوره ونقاده بودي إلى تلك العالمية الجزئية التي وصات إليها أفالام يوسف شاهين بينما تظل العالمية الكاملة والمائعة خاردا للعمل الفلاق ثمرة لأعمال مبدعين تشبع فكرهم بعصارة هويتهم فشكاوا بها أعمالهم وكانت أعمال شادي في مقدمة هؤلاء، والواقع أن لمثل هؤلاء الميدعين دوراً مصيريًا.. فهم يحققون بإبداعاتهم توازيًا ثقافياً وحصارياً يحتاجه العصر .. وذلك إذ يحققون تبادلا تكافليًا حبويًا بين إبداعات

ع<u>الهي</u> الفييلم المطيوي

الشرق وإبداعات الشرب، وإبداعات يتمسك خلالها كل جانب بهويته وتراثه فيؤون له عطاء معوزاً للجانب الأخره ولاظف أن عالماً يوطنى عليه فكر الشرب وحده من خلال أصمال مفكري وفائني المحمسر، حدثي الشرقيين بفهم، «هر عالم مصدر، المغانب الثقافي والجمود فالروت والاندال.

ثانيًا: المعالجة القنية.. وإبداع اللغة السينمائية المميزة

وتأتى الملاحظة المدققة للمعالجة الفنية مسؤكسدة أما ذكسرتاه عن الرؤية الفكرية.. فالمعالجة الفنية تقوم بتجسيد رؤية الفنان في عمله، والمعالجة الفنية لغة قد يشترك فيها كثيرون من صناع الفن الواحد . . فهناك قواعد عامة تشكل قداة الاتممال التي تمدد بين صائم الحمل والمتلقين في أي فن، إلا أنها تظل في الطفية غير مرثية تمامًا كالغطوط الزرقاء المنتظمة الياهنة التي يعنم عليها المصمم تصميمه واعيأا بمحدداتها وقبواعدها ولكنه يتحرك بمطلق الحبرية بخطوطه الضاصبة مشكلا تصميمات تتلوع وتتباين في تناغمات لاحد لها، هنا تظهر فردية الفنان .. فيالرغم من أن البنية الزرةإه.. والمفترض فيها ألا نزى بذاتها وإنما تختفي في الممل النهائي . . يشترك فيها كديرون، إلا أن حرية التشكيل الإبداعي يمكن أن تميز المسانع،، تشف عن هويته وتحقق تقرده .

وعائمية العمل الفنى هى تصبير عن احتياج عالمى للاستمناع برزى وسياغات متفردة ذات طابع متموز أصيل.

والمتأمل في أسلوب يوسف شاهين في تجسيد فكره يجد مستوى عاثياً من الدرانية والإنقان يحقق تأثيراً ملحوظاً في المشاهد... فاللقطة يثم بنازها بحساسية مرهفة وبوعي فني عميق يحقق توازنا بصريا ناجعًا بين معتويات الكادر من عناصر الأشكال المتباينة والكتل والفراغات والإمناءة والظلال والألوان المختلفة وفوق ذلك كله، حرصه على تحقيق أكبر تثويع ممكن في المركة داخل حدود الصورة السينمائية وذلك من خلال تمريك مدروس الكاميرا بزواياها وأحجام لقطاتها المحددة بعداية أو تعسريك الأشخاص والمجاميع أمامها في خطوط متقاطعة متداخلة يظب عليها أحيانا المسارات الحازونية والدائرية، إنه غنى تشكيلي استطاع أن يجسده الشاهين في أفلامه واستلزم منه كثيراً من الجهد والعطاء.

إلا أننا لايمكننا تواهل مصدر هذا الغني التشكيني فالتأثر فيه بتكوينات ومعانهات فنون التسموير الزيتي والنعت الأوروبية، واصح جلي . . وإن كان لكل فذان مصادره التى يتطع مثها أساسيات القدون الإنسانية عاملة بل قد يستمد البعض أيضًا من عناصرها خنيوط الإنهام الأولى لتشكيل أعمالهم ببنيتهم الخاصة . . إلا أن تقطات شاهين تكأد تتشبع بخطوط وتوازنات الغن الضريى بشكل يجعل الأجواء المصرية الأصيلة التي يحاول باستمانة التعبير عنهاء خريبة في فراغ اللقملة ولا تقل في ذلك غرية عنها، الأغنية الشعبية التي يحاول في أغلب أفلامه توظيفها لإصفاء تلك الصيفة المصدرية أو العربية المفتقدة، حتى إن لغة ولهجة الحوار التي يحاول تصميلها بألفاظ وتعبيرات تعكس الروح الشعبية تأني تنغيماتها وإيقاعاتها وليدة لأنماط غربية.

والمجيب أننا تلاحظ في أعمال ممانهي السيدما الغريبين .. بالرغم من قريهم الطبيعي من المصمدر نقسم .. أي القدن الغريبة ".. وتتلمذهم علويها منذ طفوراتهم .. محاولات صادقة لاستريعاب عناصر هذا المصدر بصررة إدماجية مع الاستقلال عله مبدعين كيانات قلية جديدة .. فالمفروجون أمطال

فلليني ويرتولتشي تطموا مثل غيرهم من النن والنحت القربي . و إلا أنهم استطاعه ا ببحالماتهم أن يبدعوا تشكيلات جديدة خاصة بهم بعد أن مزجوا بوعي عناصر المركة والتحريك في الفراغ الثابت، إنه هذا الدعى . . الوعى بأن أن السيدما وبالتالي المعالجات السينمائية تعتمد على لغة فنية مستقلة تختلف كذيرا عن مجرد تعريك شخوص اللوحات أو تعاثيل للفن الأوروبي الجميلة، فالمنتج السينسائي هو في المقام الأول نتاج سمعي بصرى دينامي .. يتواد كمزيج من الصورة المتحركة . . بتحراك محتوياتها وتحرك حدودها بتناغم وإيقاع مدروس مع محتويات شريط الصوت من أصوات وموسيقي .. أكثر من كونها لوحات قد تشبع بها خيال ورجدان صائع الفيلم فراح براد لها مسارات حركية مينية على نفس الغطوط والاتعاهات.

وكثير} ما تقف هذه المعالجات بذاتها في أفلام شاهين بدرن علاقة عضوية بالمياق كأنها جاءت لإظهار مهارات حرفية ومواقف جمالية قائمة بذاتهاء ونجد هذا واضعاً في مشهد وصنول سيارة الإسعاف يسرعة إلى منزل المصاب بالوياء في قديلم واليسرم السادس؛ . . فشاهین برطف هذا کل إمکانات التحريك فنرى السيارة من داخل المنزل من خلال النافذة المانبية ثم من خلال النافذة الأمامية عند دوران السيارة حول العنزل ثم أخيرا الباب لتظهر مقدمتها ويخرج منها ممرضان يتدفعان بعشالتهما إلى داخل الفرقة لأخذ المريض الموبوء، إنها معالجة مفعمة بالمركة إلى الحد الذي يستخدم في أفلام التحريك البونيسية الأمريكية حيث نرى التأثر بها هذا واصحاً الإمكن إغفاله، ولم يكن تهذه المفالاة في تصفير الأدوات الفنية ميرراً في السياق ، والشيء نفسه تراد في المشهد الذي يعطى قيه الشاب لمحبوبته . . في فيام ارداعيا بونابارته .. منظاراً لكي ترى به الأسطول الفرنسي الذي يقترب من الشاطئ، فالشاب يصعد في عبدار حلاوني أعلى كومة من الأنقاض ليعطيها المنظار من خلف كنفيه وهي جالسة على القمة، قد يكون الشكل له مدلول محين استدعى هذا التكثيف إلا أن

تصفيد المدركة بشكل بفسج تكوينات فرصات الفن المدرسة الروساندي بكل تعلق بالتماد المقاد المقاد المقاد والم من المبداللة والمتحد والمياد والمعاد المبداللة والمتحدد المبداللة والمبادرة والمبادرة المبادرة المبادرة

وتستطيم أن تلاحظ هذه الظاهرة أيمنا في والمهاجرة في مشهد المغارة التي تجتمع فيها عشيرة ورام، .. فنهد أن كل الأشخاص بمد إقامة طقوسهم يتصركون بسرعة ويتناقص في مسارات مدروسة بعناية بحيث تقطع اتكادر في خطوط صائلة تشقاطم مع خطوط أخرى تتدفق عكس هذا الاتجاء، وإن قارئًا هذه التشكيلات مع تكرينات الفلفيات التي يبنيها شأهون مع مديره ألفني تجدها تتشايه تشابها مسارخاً مع تكوينات لوحات الغن الرومانتي خاصة أعمال الفنان الفرنسي Gustave Doré في أواخر القرن التباسع عشر، عنى إنها لانتحدى تعريكاً للوحاته سواءً تدريكًا للمحتوى .. كالأشخاص والمجاميم أوحركة الخامسر المصمارية كسقرط العبود المشخم في المعبد القرعولي٠٠ أو تسريك زوايا النظر وحدود الكادر بتحريك الكامير؛ من أجل المحسول أيعنًا على التكوينات والتوازنات الهصرية نفسهاء وليس هناك أدل على ذلك من تكرين مشهد لقاء ورام، والموته في المعيد المصرى عددما أعان عن تلسه أمامهم؛ هذا المشهد يكاد يكون منقولا نقلا مياشراً من أوحة ادوريه، الشهيرة ديوسف وأخرته في مصره !!!!

أما شادى فقد استطاع أن يصوع من خطوط الغنون والعمارة الفرعونية التي عاش

مارال عمده يفوس في أعصاقهاه نفة مسرنالية فرنية خلصة به تنظيم بصيفة مصرية جلية (راضحة» لقد أنت معالجاته تجرح عن تراث عبيق وتردد رويته عن بعث تجري عن تراث عبيق وتردد رويته عن بعث تكوين الكادرات الذي شكلها بإيداع من الكادرات الذي شكلها بإيداع من المساولة بالإشكال والزخارات الفريقات عمارة ورخارف المعاهد وكتابات البريهات عمارة ورخارف المعاهد وكتابات البريهات عمارة ورخارف المعاهد وكتابات البريهات كمدورات أعداد تتسبقها جملا بصرية كد مصدوحة قفراً ودعن وروعة الذي الأسوال.

إنذا ارى المسورة في قبيلمه الشائد «المرحيا» كأنها لسجيل فلى هى مسغور عنى الكادر بالران الاختطاف في قضيها روقارها عن أجوراه السجيد راانقتيزة والرادي، أما الصورة فهي تثالث من ككل رفضوس واضعة العدود تمثل مصاهتها في الكادر يتناسب هندسي تصيق يكاد بعضارخ لمس يتناسب فلدسي تكوية يكاد بعضارخ لمس يتواني فيها كل من الغزاغ والكتل في نهايت هيء أنها كل من الغزاغ والكتل في نهايت هيء،

رهذا ما الاحشاء في القطة الطرية التي رويون، بو مرعقى فاقد الطريق على مشاطح الترجي على مشاطح التي وطوع على مشاطح التي تقديد المساطح التي والدى المساطحة التي والدى التي المساطحة التي والدى المساطحة التي التي المساطحة المساطحة

أما الرجوم التي تم اغتيارها بحالية شدودة ربح تأكيد ملاحمها ذات الأصل الفرعولي به اكنياج دقيق فخظهر في جواله الكادر تتحدد علاقة معرازة حادة التحبير والثاثير، وهذا ما نراء في كدير من الشاهد التي يدور فيها الحرار بين رئيس وأمله أر عندما يدور الصراع الذاخلي ذخله فيدمارر ضمورة عنك،

وكثيراً ما تنتشر الكال البشرية في قراغ الخلفية في توازن وتناغم معماري إيقاعي، متباينة في ألوانها الداكلة مع رسال الوادي

كأنها كثل معمارية راسخة عبر الأجرال وثلاحظ هذا بجلاء في المشهد الذى تظهر فيه النساء بملابسهن السوداء على سفوح التلال الرماية.

فهى معالجة فنية استقت عصارة التاريخ التشاله أحشاء الغان وتصنغ منها كياناً فنياً جديداً ينتمى انتماء الجذور العميقة لمصدره.

ويكفي أن تذكر هذا المشهد الرائع الذي أخذ ، تنس، بذل فيه درجات السرداب وبداه

ممددة ايلامس كشاء الهدارين الهانيوين ويتزامن تدفق كمائه القلبة ومبيرات رجهه المادة مع خطواته البطيئة المنتشة في إيقاع ينقلنا بكل حواسا وإدراكنا عبن قراغ المعدش، ويتمتم التأمل التحريك الإبداعي الذي يشكله إشادي من خلال دراساته وخيرانا في كمهندس معماري فانل، حيرت بتقلا في كمهندس معماري فانل، حيرت بتقلا في

مسار عجيب عبر أينية المعيد مستخدماً زواياً التصوير وإيقاع العركة مع للتمازج والتبادل بين اللقطات بحوث يحقق تتابعها استمرارية عبقرية تجمالنا نشعر كأننا لعبر مدينة فرعونية بأكماها نشعر كأننا لعبر مدينة فرعونية بأكماها

كانت هذه مقرمات لغة سيدائية جديدة فريدة بكل المقاييس. لغة مصدرية برزاها ومعالجاتها ومغرداتها تحتها شادي على شاشة السيدما العالمية بأدوات غين مصر القديمة فكانت العالمية الراسعة رد غيل طبيعي لصدقة الفني وارتباطه بجذرره العصرقة الذين تجليا من خلال إيداع عبتري.

ونظل العالمية.. في الفقياس الإنساني المسادق الذي يشهد له التاريخ.. هو الإبداع، المناوة الذي يشهد له التاريخ.. هو الإبداع، التراة الذي مصدوحياً أسمن عبر جفرور الغنان الضارة في أعصاف بيضفه.. وإلجاع المصالجة الذي تجسد هذه الرؤية في عمل رائع.. بلغة قدية مستفرية عمل عبق أنتماه أوبلأن وعقيقة.. إن المعافرة الذي تقهمه بالإبداع والمبتورية. إلى إبداع يسمر فوي كشبان الصرفية والإجهاز والتحريب. والعالمية الرقدية قد تمنصها مصمالح رزاي ومقاييس عصدر يصمي مصدة

### تنویه

تعتذر والقاهرة للكتّاب الذين لم تنشر مساهماتهم حول: والسينما المصرية - قرن من الأحلام، في هذا العدد، نظراً للعيز المحدد سلاما للمجلة، والذي لا يمكن تجاوزه، وبعد أسرة التحرير باستكمال محور والسينما المصرية، في العدد القادم.

الثعرير







فـــــارس الواقــعــيــة الجـــدة في الســـينــمـــا الهـدــــريــة

ع ، ن

كما كانت بدايات الواقمية في السينما الإيطائية التي بنأها فنان السينما الإيطالي / رويرتو روسيلليتي ترفع شعار اقبل كل شيء.. علينا أن نعرف الداس كما هم ١٠٠ وكانت رد فعل على سيدما التليفونات البيمناء فكانت الدعوة هي الخروج إلى الشارع حيث الحياة بعيدا عن جدران البلاترهات فقدمت أضلام 1 روما مدينة مفتومة الرويرةو روسيلليني وشارك في كتابة السيتاريو فيلليشي، [الأرض تهتز] للوكينو فيسكونتي ثم توالت أعمال ال جيوزيي دي سائنتي، أوامي، سكولا قيلليشي، داسيسانو داسيسائي، ومن أهم سمات الراقعية الإيطالية صنع أفلام تعير عن مشاكل الداس المقيقية من الطبقات البسيطة، فكانت الصورة تتسم بطابع الخشونة الجميلة.

وفي السيدية دنياية مثابات أقلام الفاحة وفي السيدية دنياية مثابات أقلام اللاحرة - اللوجة اللاحرة - اللوجة الشادية المسلاح أبوسمها، وأقلام مسالح (درب المهابول مسالح (درب المهابول مسالح الأمال الأبطال القدم درين ،) المحداثا بليوميا المؤامن المسالمة المسروة التي بدأما كمال مسلمها تصوير السيدة المسروة التي بدأما كمال ممالمها تصوير السارة المسروة وعرض لمم ملامها تصوير السارة المسروة وعرض عمل مقال المثابات الموسطة المشترفة ومن أمم مشالى المثابات الموسطة المشترفة ومن أمم مشالى المثابات الموسطة المشترفة ومن أمم مشالى المثابات المؤامدية ومن أمم مشالى المثابات المؤامدة الأفلام (شكرين سرحان - قريد شوقي).

رقى الدانييات ظهرت مجموعة جديدة 
بمكن أن ينظر إلها كامتداد الراقية المصرية 
بمكن أن ينظر إلها كامتداد الراقية المصرية 
المحديدة في المحيداء المصريكة بطرح أفكارهم التي 
تتغق وقكر جماعة المدينة اللهي 
تتغق وقكر جماعة المدينة اللهي 
ظهرت عام 1944 ، وكان تشرزت اعمالهم 
الإقدمة البرائيات التكنى وتوظيف معرفت 
اللغة السيداء وعلى المستوى 
الدية السيداء وعلى المستوى 
الموضوعي تدارك موضوعات تعبير عان 
الواقع . . من هولاه (مصد شان - غيرى 
الشهيدة ، ويمد حماطف الطبيه من المطلب من أهدو 
مؤلاة الغرسان في مركة الأقديد المحديدة 
مؤلاة الغرسان في مركة الأقديدة المحديدة 
مؤلاة الغرسان في مركة الأقدادة 
مؤلاة الغرسان في مركة الأقديدة المحديدة 
مؤلاة الغرسان في مركة الأقدادة 
مؤلاة الغراسان في مركة الأقدادة 
مؤلاة الغرسان في مؤلدة المؤلدة 
مؤلدة المؤلدة 
مؤلدة المؤلدة المؤلدة المؤلدة المؤلدة الغرسان في مؤلدة المؤلدة المؤلدة

فهر يقف عن جدارة على قمة المفرجين المجددين في السيدما المصرية، ممن يمتاكون إنقبان المهذة والابتكار فيها، إلى الاهتمام بمشاكل المجتمع وهموم المواطن.

وإد عاطف الطيب في ١٩٤٧/١٢/٢٦ وتخرج في معهد السينما عام ١٩٧٠ وعمل مساعد منجرج مع يوسف شاهين في (إسكندرية ليه) ، وخدم بالجيش ٥ سنوات (حرب الاستنزاف حرب أكتربر المجيدة) . قدم فيلماً قصيراً عام ٧٦ (مقايضة)، ثم قدم أول أفلامه الروائية الطويلة (الغيرة القاتلة) عبام ٨٧ من (عطيل) وكنب له السيتاريو (وصفى درويش) فاختار البداية لتكون تراجيديا معاصرة عن الغيرة . ولكن بطريقة غير تقليدية . فامعلاً الفيلم بمشاعر داخلية دافشة، وبأساوب شاعرى تميىز بشوصيل المعتب منون عن منعيز وقية الصقيد والحب والكراهيسة ، وأكن لم ينل الفسيلم حظه من النجاح، ثم قبدم عبام ٨٣ فيلم (سواق الأوتوبيس) عن قصبة لصديقه المضرج (محمد شان) وسيناريو (بشيس الديك) وأيضا مع مدير التصوير (سعيد شهمي) وقد تعرض فيه بالنقد والتشريح لجيل حرب أكتوبر الذي حارب للدفاع عن القيم النبيئة والأصالة، ثم كان النصر، وعانوا للحياة المدنية كل في طريق فمنهم من سافر إلى بلد عريى، ومنهم من عمل جرببونا في مطعم بالرغم من أنه يحمل مؤهلا جامعيا ، ومنهم من عمل سائقا للأوتوبيس، وكانوا قد ظنوا أنهم بالتصارهم في الصرب، سيعود ذلك الانتصار على المجتمع بالغير، وأن المجتمع ميتحول إلى الأفضل، لكنهم حين يعودون، بجدون من سرق ثمار انتصارهم، ويجهض أدلامهم، تقيجة للقيم التي سأنت مع الانفتاح الاستهلاكي وتأثيره على الأسرة المصرية، وصياع القيم النبيلة، التي من أجلها خباض هذا الجبيل العبربء وحنقق الانتصار، وهو جيل عاطف الطيب، وقد عرض الفيام في مهرجان مانيلا السينمائي الدولي ١٩٨٣ ، وأيمنا عرض في مهرجان تيونلهي السينمائي الدولي ٨٣ ، وحصل بطله (تور الشريف) على جائزة أحسن معثل، قكان الفيلم بداية مبشرة بمخرج واع ومتمكن

من لفته السينمائية، فيبدو تأثره بأسلوب المضرح الكبير ( صسلاح أيوسيف) في الراقعية واضحًا، فقد استلهم منه المس الإجتماعي وإنس الزمزي وذلك لأنه تتلمذ على يديه في معهد السينما مدة عامين.

ثم قدم عنام 43 قبلم (التراسار) عن سيداري الشدراك في كدابته مع والحقق المسيان وعبدالرجهم مقصوبي وقد كما الأخير العرار أرضا ، والقصم مقصوبات من الأخير العرار أرضا ، والقصمة مصتوحات من وتنوسان على المدين ويطوا ما الأخيرب الأمريكي الذي ويدخل قصمة الغريب (قول القريب) الذي ويدخل قرية مصبود مصرو ويمارس أمسالا ممتلقة للحصول على نقسة حديد، ويوحكن لهم وتلاويه وأنه كان طالبًا القرية علاقة تجرب ويحكن لهم وتلا القرية كان طالبًا كلونة المؤلسات غلامات ظالمة ، ثم طرده من الكاية واسمه لتعقيق (عسين) ، بديلار من صوله الشكولة سند القساد الفرود في القوية .

وقد قال هاطف الطبيع من أسلوب إشراجه لهذا الليلم : (إلتي لا أبست عن الإثارة أو ألواقه عيدة أصلابه ألاخراج، وقد الإنساني يتودنني في أسلوب الإخراج، وقد أردت أن يكون تصموره بالكامل في قدرية مشهورة ومي قرية ريطًا بأسورها ، وبذلك نرى أنه قدم فياما، بل قصيدة سيدسالية بلغة شاعرية . بهدو استيماية لأسلوب يوسط شاهرية الذي عمل معه كمماعد مفرج من. قيل في مذا الليلم، وإضحا أقد الوضرة - هن قيادي عب وسلام.

رقى عام ٨٤، تمارن مع كالتب الدوناريو الدورب (وحيد هامد) في أول أعماليما الدورب (وحيد هامد) في أول أعماليما التمارن أعمالا أكثر أممية سوريدها مسب الدرتيب الزمني فها في السطور الثالية . كما قام بالتصرير (سعيد أهيامي) وقد صلى في معنام الأفلام التي أخرجها عاطفه الطبيب وفيلم (التخشيبة) كان اسمه في البدلية (المتجمة) ولكن أكتشف أنه سبق أن عرضه غيلم بهذا الاسم في الأرميديات (لأسها

### 

داغی قفتور (لام ، وموضوعه عن شاب مستهدر بولغ آسوال والده على سهدانه المصدراء أصام خرقه الشدنيد من والد الاكتفاقة صنواع مبلغ كبور من السال وقوام الزائد بطرده من المنزل حتى يحمضر السال الذي أخذه ويحى سرقته على يد فتاة تسنت الذي أشدية (خيفية حيفيد) كان يؤشادها في الطبيدة (نيفية حيفيد) كان يؤشادها في الساضي على الجوارل ولاؤترى على الاقتراب منها لغارق السترى الاجتماعى والثقافي.

وأمام تثك التهمة التى تكتشفها الطبيبة بالمصادفة، نتيجة وقوع حادث تصادم لسيارتها مع سيارة أضرى يقودها رجل (وهيد سهف) وفي قسم البوليس تكتشف أنها مطلوبة في قصية سرقة وآداب فتحاول تبرئة نفسها بمساعدة مصام شاب (أهمد زكى)، ولاتجدى محاولاتهما، قتلجأ للحل الفردى لتحقيق ذلك، تلاحظ في هذا القيام بداية تدويع مسرحلي في إسناد دور البطولة الممثل أحمد زكي في قيام التخشيبة والأفلام التالية له (الحب فوق هضبة الهرم)، والبرىء وثم والهروب، وصد الحكومة ، فالأمر الذي يستدعي أن تفجمت في بداية مرحلة هذا التنويع في تغيير النجم بشكل سريع وغير متعمق، العلاقة بين السينما والمجتمع بشكل عام.

فإذا سلدنا أن السودما لفه بالمحنى العام من حيث إنجها بدية وأداة المسال وتدعمهن رسائل وإشارات، يجرى قلف شفرتهما عد المشاقي في الطار علاقة ثلاثية بيون مسائم القبلم والناقد والمختوج • هي علاقة ، ترجيخت حيث إن المتفرخ • هي علاقة ، ترجيخت المناسة عبيث إن المتفرخ • هي المناسق الرأن لمناسقة السيدما، ومقياس الجامات الرأى، وذوق

الجمهدور، هى التى تصنع الدمط القياسى اللومال الجماهيرى، أو النجم الذى يتمثله الداس ويطلبون رويته من خسلال عملية التعيين الذاتى أى إحلال البطل محل الذات.

وبالتالي تتخير صورة اللجم مع تغير الراقع الاجتماعي وتغير الرقع الاجتماعي وتغيره ويؤهفي أن تمخر علما المقادلة للمستعجد المقدمة المقدمة المقدمة محدد الأنها أساسا علاقة مركبة من أكثار من طرف فيها ممقد ومركب ، فالجمهور ليس ثابتًا ، ولا سناع مدم لأبيدها سما لا السيدا علم الأبيدها الذي من الدوجها الذي مدم الدي المدركة المناسات والمناسات المناسات ال

يبقى فى النهابة أن الناقد مين بعدد أن السيدما لغة، ويمنع نفسه أمام إنكالية بدية الشفة الفياسة ويبنية الصعلية الدراسية ، ويبن الفضأ أن قـــل لا لا لايكن الفـــسل بين الالتين، فالمسموم أنه لايمكن فسم الالتين من المعلية الاجتماعية، وبالذائر نخاص إلى أن الأملام إن تحدثت فهى تمير عن والفي إسيد ما يمتعد وبالتالي فجي تمثل الإيداريوة طبقية معددة.

وفي هام ٨٦، قدم [للعب قوق مصنية الهرم] مع كانب السيارار مصطفى محرم ومدير التصوير/ سعيد شهمي، عن قصة الأدبيب الكبير/ فهيت مصطوقة عليم السيام المسترية . وفيه عيد هاطف الطبيب عن أرمة الطبيب عن أرمة المسلمي، وأرضة جيل الكدير، على المسابك المشباب من الشباب من مشلكل الدين يدوا من أرضة الابيان عنى أرضة السواسلات، وقد عرض الإسكان حتى أرضة السواسلات، وقد عرض عام 7، أي أمم أقصاصه (لصف الدينية المسابداتي الدينية على مهرجهان دكان، السياماتي الدينية على مهرجهان دكان، السياماتي الدينية على المسابداتي الدينية المسابداتي الدينية المسابداتي الدينية المسابداتي الدينية المسابداتي الدينة المسابداتي الدينية المسابداتي الدينة المسابداتي الدينة المسابداتي الدينة المسابداتي الدينة المسابداتي الدينة المسابداتي الدينة المسابداتية الدينة المسابداتية المسابداتية الدينة المسابداتية المسابداتية المسابداتية المسابداتية المسابداتية الدينة الدينة المسابداتية المسابداتية المسابداتية المسابداتية المسابداتية الدينة المسابداتية المسابداتية

رقدم حام ٨٦ أيضا فيفر آملف في الأمنيا، عن قصة وسياراني ويحرار لي وهيد هامه وأدار التصوير (سعيد شهيد) وياه يقتم عاظف الطبيه مع سعيد شيعي بانوراسا كاملة للحياة في شوارع القاهرة . وهي ما تتسم به أعمال سعيد شيعي مع هاطف الطبي، فيصمور وسط مديدة القاهرة في جميع مراحل الديار واللياء . مستعرصا الخالات، العيارات الشيار واللياء .

المطاعم، المصلات الشجارية، ويقوم الفولم على قصة حقيقية نبعض الفنيات العاملات: مديحة (مديحة كامل) المطلقة التي تعمل في شركة تجارية ورجاء (سلوى عثمان) التي تعمل موظفة في شركة للإنداج السينمائي، وعايدة (أنقت إمام) الممرضة في عبادة طبيب والقنيات الثلاث يعمان بنظام الفترتين، فلايجدن متسعاً من الوقت التداول الغداء في منازلهن خاصة أنهن يسان في وسط البلد والفترة المغصصة للراحة والقداء لاتكفى للذهاب إلى المنزل والعودة لوقوع مدازلهن في المسولعي واصحوبة المواصلات في التنقل فيقضين فنرة الراحة والفداء في التجول في الشوارع وتناول الطعام في كافتيريا يديرها سيد أبو الثون ( وهيد سيف) القواد السابق الذي يعمل مرشدا لمنابط البوليس (صلاح السعدئي) وذات يوم وأثناء وجود القتيات مع صاحب الشركة (قريد شوقي) وموظف بالشركة يدعى كمال دسوقي (أهمد يدير)، ينوي الزواج من مديمة وقد تقدم لخطبتها بالفعل، فقام يدعرتهن جميعا للغداء يهذه المناسبة، وأثناء تناول الجميع الغداء يقتحم الهوليس الشقة ويقتادهم صابط الآداب إلى القسم.

يتم الهامهم جميعا في قصنية دعارة، وزدى دور العسمالة في نلك القصنية في ترجيه الرأق العام وتحبقته تمع القصنيا النا شكل المتهييين مصيرهم، فادى دور الإعلام أيضا وهو ريكز على القصنية بطريقة مبالغ فيها كأنها قصمورة من مصرور القهام المورة من المنها في راحلت في الأفاءي المال عاطفه المنابع المتواصل على الطبقات المتوسطة، كما يماول التأكيد على أن الثانون في بعض للمرامل التاريخية التي يعربها أي مجتمع للمواحد المناز الإحتماعي للشامل وإن كان المهند الإحتماعي للشامل وإن كان

وفي عام ٨٦ أيضاء قدم مع كاتب السينارير المبرى، (وهيد هامد) فيلم (البرى،) وأدار التصوير/ سعيد شيمي غندموا لذا مرثية سيمائية موضوعها القهر السياسي المأسري من خلال رفع شمار العرية



السفرج علطف الطييب



يحيى الطاهر عبدالله

والإنسانية وإدانة مصادرة حريه الرأي فكان صرخة إدانة تعذيب المعتقلين السياسيين في السجون والمعتقلات، وكان فيلم (البريء) يداية مرحلة ظهور البطل المقهور والبطل الصد الذي يمثل رموزه (أحمد زكي، ثور الشريف) في جميع أفلام عاطف الطيب التي صنعها بعد (البريء) ، وقدم عام ٨٧ ثلاثة أقلام مع ثلاثة من كتاب السيناريو، كل منهم يعثل رميزًا من رميوز السينميا المصرية في مراحلها المختلفة، سواء القديمة (عسيدالحي أدوب) أرجسيل الوسط (مصطفى محرم) أو الجيل الجديد (يشير الديك) . . أول هذه الأفلام (أبناء وقتلة) فقدم قيمه تكنيكا جديداً وبذلك من خلال عرض جزء تسجيلي بالأبيض والأسود للتعبير عن فترة زمدية ممددة لتلائم روح عسريا قبل التأميم، حتى عصر الثمانينيات، والقصة ِ لإسماعيل ولي الدين، رنسج نها السيناريو مصطقى محرم فتضافرت جهردهم تصدع فيلم عن كيفية تعول راقصة ويلطمي من فاع المجتمع وإرثقاء الراقصة لنصبح سيدة مجتمع والبلطوي يتحول إلى رجل أعمال ويصبح من كبار تهار السلاح في مصر.

وفى (البدرون) عن سيناريو كديه/ عبدائمي أديهم، ونقل للا عاطف الطهب من خلاله الأحاسيس الإنسانية البسيطة، وإفشاعر المسافقة التي تصيطر على جو الأسرة : لثلك المائلة للتي تقمل البدرون، مع التركيز على ممألة العلاف الديني.

وفى (مدرية معلم) عن سيناريو كنيه/ پشير الفياك، قدم فيه موضوع الفساد الذي أفرزه الانفتاح الاستهالكي، ومقاومة هذا الفساد كما تعرض لمسألة حجاب العرأة باستمياء وحذر شديدين .

رقى عدام ۱۸، قدم (الدنيا على جلاح ولهداء) من سيداري لوهيد حساسه للذى المستمد على شهرته كسملدان إذا على معالم المستمد على شهرتة كبيرة، وهي يصدنه من إنسان بسيط ليمان التاكمي، يخصف بشهامة رطلية أولاد إلياد وأساسا التالمي، وأصراة أرفاد المناس المساساة الشميد المسرى، وأصراة رأضت على الذراح برجل الرى، عاشت مصدم علم خدارج اليوليل أصراعا طبولة التسميل علم خدار اليوليل أصراعا طبولة التسميل علم

الإهانات وعبادت إلى الوطن . يعبد أن مبات وهي نصمل مبعيها مالاييته التي ورثقهاء ورغية قديمة ترزية الحبيب القديم الذي أحبته وأجيرت على هجره، ومنذ أن تطأ قدماها أرض الوطن تتعرف إلى هذا السائق الشهم (محمود عبدالعزيز) وتتطور هذه العلاقة حتى إنها نعمل له تركيلا عاما للتصرف في أموالها، وذلك بعد أن ظهر طمع أسرتها التي تريد أن تسطو على تروتها مظما سطت على حياتها من قبل، تطم أن حبيبها القديم نزيل مستشفى الأمراض العقلية، وهو لايعاني أية أمراض عقاية أو نفسية، ولكنه احتجز لأسباب أخرى، يقوم السائق بمساعدتها على تهريبه من المستشفى، وفي عدة مواقف بعد عملية الهروب من المستشفى تتفجر الكوميديا كمشهد القاتل الصعيدى المعترف الذي يقم فى أيدى البوليس بسهولة، والتي تكشف لذا عن روح السفرية التي يتمتع بها هاطف

وقدم في العام نفسه (٨٩) فيلم الكتيبة الإعدام] مع الكاتب الطيفزيوني أساسة أور حكاشة صاحب المساسلات الشهيرة

الطيب التي لم يكشف عنها من قبل.

االشهد والنصوع - لهالي العلميبة -عصفور النار) في أول أعماله السيدماء ولكنه لم يكن على المستسوى الإبداعي إكتساباته الدرامية التى شاهدناها على شاشة التليفزيون وليس هذا حكماً مسبقًا - فالفيلم يتناول في إطار بوليسي قصية تبدو في الافتتاحية للقيلم، أنها قصية وطنية، وذلك بقيام أحد الشبان خلال حرب الاستنزاف ـ في مدينة السويس المصاصرة في ذلك الوقت، ويعمل وأحد المضاول مع ومعنى رمبول للمقاومة الشمبية، وقوم هذا الشاب، قرح الأكتم (عبدالله شرف) . بسرقة مرتبات الهدود التي قد أخفاها مدير البنك حسن عز الرجال (نور الشريف) عن العدر ويقوم بتهريبها بمدقتله لمساحب المفيز سيد الفريب (إبراهيم الشامي)، يتهم حسن عز الرجال بسرقة النقود، فيحكم عليه بالسجن مدة أريعة عشر عاما، بعد قضائه مدة العقوبة يخرج ليجد أبنة أحد زعماء الفدائيين (معالى

### فــــارس الواقــعــيــة الحــــديــدة

**رُايد) تطاب الثأر منه امقتل والدها وسيد** 

القريب، وهي العسائدة من أوروبا بعسد حصولها على الدكتوراه . تستدرجه إلى شقتها تعث دعوى أنها تعرف مكان زوجته وأبنه، وحين يصل إلى مسكنها تحاول قتله، ولكنها تكتشف المقيقة، ويتم الانتقام من الخائن المقيقي في النهاية على يد ثلاثي الفرقة التي تكونت من صابط البرايس ـ الذي تعقب معسن عز الرجال، بعد خروجه من السجن ظنا منه أنه سيخرج النقود تيتمتع بهاء فيكتشف أنه برىء. ومن الدكتورة تعيمة الفريب ومنسن عز الرجال وقد تعاهدوا ثلاثتهم على النيل من الضائن ويصدرون حكمهم عليه بالإعدام.. ويسقط في النهاية الضائن وسط أكوام البحضائع المستوردة الموجودة داخل السوير ماركت الذي يمتلكه، حاول صناع الفيلم إضفاء بعد وطني على الأحداث بخلق قصية لم توجد إلا في فكر أسامة أثور عكاشة.

ر ولى عام 74 أيضا، قدم (قلب الليل) من 
مور فيها أدير (لجهب معطولة) الذي 
صور فيها أديرنا الكبور حن الشكاة النساطة 
اللتي تشخل بالله، ويرى أنها تقل الإنسان في 
العمر المحديث أي أنها تهم الإنسانية كلها، 
وقم كالب الشجلور ورحمين كاباق مع 
عقطاف الطبيب روتيمها الشاساسة المواية 
عقطاف الطبيب روتيمها الشاساسة المواية 
المبال عرفيا بها جاء فيها ققصا أرضى 
في علاقته بالكرن والعالم الذي يميش فيه 
من ناصية ، ويحدث الله متصر عن البحود 
الروسي والبومود الإنساني والعدال الإجماعي 
في أن ولحد من للجهدة المحدين وقد المدارة 
في أن ولحد من للمجهة المدارة والمدارة والمدارة 
الديم والروحة الإنساني والعدال الإجماعي 
في أن ولحد من للمجهة المدارة والمدارة 
الديمة والروحة الإنساني والعداة والمدارة 
الديام بحر روحاني شخيذ الرقة والمدارة

وساعد على ذلكه الدصويسر والإضماءة الحي كمسان وراءها مسدير التصوير/ عبدالمقم بهتسى، فذكرنا هذا الغيم بالوقعية الشرية في السيندا العالمية.

وفي عام ٩١، قدم فيام (الهروب) عن سيداريو (مسصطقى محسرم) وتصوير (محسن تصر) تناول فيه قضايا مهمة وحيوية بدءا من المكاتب الوهمية لتسفير العمالة المصرية ، والفيساد الموجود باخل يعض المؤسسات سواء التي تتبع النظام أو التي خارج النظام: تجار العملة، السلاح، الرقيق الأبيض وقد تعرض فيه للبطل الفرد في مواجهة السلطة، الذي يعاني القهر الاجتماعي، وفي عام ٩٢ قدم ( تاهي العلى) عن سيداريو ليشيير الديك وأدار التصوير/ محسن أحمد، تناول الفيام حياة فنان الكاريكاتير ثاجي العلى، الذي اغديل في لندن عام ١٩٨٧ منجارزا سيرته الذاتية ليقدم بانوراما تاريضية عن الصراع العربى الإسرائيلي، فكان أنشودة رثاء لذكري فنان عانى كثيراً من أجل إيداعاته.

وقد أثيرت حول القيام ردود أقال كثيرة في جميع السخائل الثقافية سراء في مصد أر خارج مصدر، وابال إعجاب الثقاد المصريين والعرب علي خد سواء وبال حفاء من التكريم في المهرجهانات التي عرض بها، ثم قيلم (هند الفكومة) عالم 47 أوسنا، وقد تعرض فيه أماقيا التحريضات»، وهو عن حادثة فيه أماقيا التحريضات»، وهو عن حادثة المجرائد المحمدين المحامدين المتحرفين الذين يقرمون بالاستيلاء على تعويضات المكومة وكذائك على حسقس أله أحداث المحكومة

ثم يأتى أهمت أفلاسه عام ٣٣ (دماه على بالأسفات) عن قصدة وسياداريو الكاتب (أساسة أقور كفاشة) ويتدان فيه مفيره الشرف كفيته أفلائية مادية بودر موضوع الفيام حول رب لأسرة تتكون عن شايون وقبادة الأب يدعى كامل (جسن هسلي) والإن الأكور د. ساة كامل (فور الشريف) ويصاد بوظيفة كبورة بالأمم المتحدة الإسادة الأصنر علاء ويصل بإحدى القوق الدوسؤية

فى ملهى ليلى، والابنة الرحيدة ولاء (حقان شوقى) تعمل بأحد الفنادق الكبرى.

يبدأ القيام بمصنور رجال البولوس إلى لذر إلأسرة المدراضح . وفي عمدة تقالت لتم يؤلفا مسريع لقال الدائير را العلوب، التغليق الشائر إلى لاخ بالنهام الأب بإغفاه ملف لإحدى القصايا الشعه فيها أسداذ جامعى وأثناه التغنيق يتم المغرر على مبلغ كبير من الدلارات والجنهات العمرية في حريث المدارس ، ومراجهه الأب، ينكر حريث بعد ود المبلغ ، ولاستطيع الإفساح عن مصمنده ، ولا يقرأى من الأين ، والإبلة عن مصدر و بلا يقرأى من الأين ويهم بتهمة متكمته لهذه المبالغ ، فيتم القيض عليه بتهمة الرحورة والتمسير جريهته مانشيديات

يقرأ الابان الأكبر د. سئاه كدامل (قور ولفر في الضارع، وقد كمان على وشكه القيام برملة عمل لإحدى الدول فورد الدور ولفرور للقامرة، اللؤوف على عقيقة الموضوع، ولمى للقامرة، اللؤوف على عقيقة الموضوع، ولمى تكريات طفراته ومرحلة سباء فائرا، ويقر جساس بالطائرة (فدلاق بالك) الأب وقدم بالنب طلك على سوقة كرامة تشهز ذوبالم بالمدرسة، فعرف أن هذا الطلل ما هر إلا د. للذي قام بتربيلته منذ المصغر على الأمالة الذي قام بتربيلته منذ المصغر على الأمالة الشائلة الشرف ولرافائة.

وسل الازن الأكسر د. سناه القداهرة، ويلجأ إلى ابنة عده (إيمان الطهوشي) ومن الحوار الذي يدور بينهماء نطم أنهما كانا متعايين وكان . سناه تشلى عطه المنور إلى القدارج ثم عمله المرسوق بالأم المستحد وترجه من فرنسية ثم قتل زواجه تكما نظم إن ابنة العم بعد سفره تزوجه عن الأخوى أن ابنة العم بعد سفره تزوجة هي الأخوى

وقشك أيضا زيجتها ، وفي رحمة البحث عن 
الصفيقة التي يقوم بها الإن الأكبر ، نوى 
الصفيقة التي يقوم بها الإن الأكبر ، نوى 
القائدة ، ولاه - (هنان شوق) في 
الشارات الفارهة ، ويم ذلك عن طريق إبارة 
السارات الفارهة ، ويتم ذلك عن طريق إبارة 
اللانق التي تعمل به كمصنيقة ، وتتغيب عن 
الأقوام سباحية المشاهدة آثار إلا بلانا، ويراق 
السيارات الفارهة ، وهي ترتدى سلابس 
الخوا الأكبر . دعال ولما اللانق وتختيم ، بدخل 
المسيارات الفارهة ، وهي ترتدى سلابس 
خليمة ، فيران باخل اللانق وتختيم ، بدخل 
إسمال عباء أورين به شارج القادق بصد أن 
إسمه عنويا .

نرى الأب داخل السون، ويذهب الابن الأكبر إليه، غيرفض زيارته لتأكد من أنه قد جاء إليه لمبب آخر غير الرقوف بجانبه وهو خرقه على سمعته ومستقبله، يتم دفع الكفالة المطاوية للأب، ويشرج من السون، وهو في حالة نفسية سيئة، بعد اكتشاف الابن الأكبر لمنارك شقيقته المثينء يقوم بسراجهتها بالمقيقة التى عرفها عنهاء أمام الأب الذى يستنكر أن تفعل ابنت ذلك، وهو الذي قام بتربيتها على قيم الشرف والأمانة وفي مشهد بالمُ التأثير . أدته باقتجار شبيد الفنانة الشابة (هذان شوقی) والذی استحقت عنه جائزة أمسن ممثلة (دور ثان) من جمعية القيام بمهرجان هذا المام - تعترف الابنة بالعقيقة للمؤلمة ونقوم يتحرية وكشف المستورء وهي أنها هي التي أنقضت الأب من الموت في غياب الأخ الأكبر بالفارج، المذي لايعام عن مشاكلهم أي شيء ولايميش سوى لانسه، فقامت بنفع مبلغ ٥٠ ألف جنيه قيمة العماية المراحية التي أجريت لسلاب، بعد أن أوصدت جميم الأبراب في وجهها، كما

أنها هى التى تقوم بالصرف على متطالبات البيت، فأين كان الأب من ذلك 19 وكيف أنها التجزيع بقاري البيت بعام الرائد ولم يمترس من فيل ولم يوسألها عن مصدر كال الأمرال الذي تقوم بإنذائها عليهم طوال تلك المتراك التي تقوم بإنذائها عليهم طوال تلك المتراك المناع جمعيل) في رائمة الأديب الكبير (مناع جمعيل) في رائمة الأديب الكبير (صلاح أبو سيق) في قيلم (بدائة ونهاية) والمتصروف في الماء الأمن حريد إلقاء ولامة الصحروف العام الأمن تهزوا مسرعة إلى خارج العذل.

يبحث الأخ الأكبر عنها في الأساكن التي تزائداه ولأناه رهلة بصله يبط أن أهاه الأصغر علاه (طارق لعلقي) معزوط مع تاجرة مشدرات والتي تقوم بتميدوه بلغة و النا ألف جنية قيمة بمناهة (هيرويين) قام إن أمس الهيروييين ولي يعدد تعنها، ولقل بعد الإعراث التي يتماطأه المزاجه، وفي معاولة الإعراث التي يتماطأه المزاجه، وفي معاولة الكفرات، ويكتفف أن أهاد الأصغر دعلام، هر الذي قام يسرقة الهاف. موضوع قصنية الوالد ، من كتكب الوائده في غلة من والده على أمل أن يبوحه لأصحاب القصنية نظر، معيلة حدا المناحرة معيلة حدا المناحرة المعاجرة معيلة حدا المناحرة المعاجرة معيلة حدا الأسعد دينه لتاجرة معيلة حدا الأسعد والمعاجرة معيلة حداد المعاجرة معيلة حداد المعاجرة المعاجرة المعاجرة معيلة حداد المعاجرة معيد حداد المعاجرة معيد المعاجرة معيد المعاجرة معيد المعاجرة معيد حداد المعاجرة معيد معاجرة معيد معاجرة معيد معاجرة معيد حداد المعاجرة معيد

ويشتدم الفيلة إمدائه بعشهد مأسوى للأغنت رولام ، فيلكرنا مرز أغرى بمأساة الأشتار أنقيسة، في بداؤة ولهاؤية فيليفر واصمنا تأثره بأسارب عسلاح أويميشة من الواقعية فيصدايم العس الإحتماعي عدد أيسو سيقة وليون الزمزي ولكنه مع ذلك يشجمازه في طرح حل الشكاة انقيسة، للمصرية وذلك بسأن يستبدل بالإسحار كما الزائر، الله وليانة ولهاؤة الكسماء بمواجهة



۲٤٢ ـ القاهرة ـ ديسمبر ـ ١٩٩٦





د.ش

تعتبر السينما الإسبانية من أواثل مبناعات الفن السايم في العالم، فقد بدأت مبكراً، نظراً للاهتمام الذي جذب جمهرها إلى هذا الفن الهديد مدذ أول عرض جري في مستزيد يوم ١٥ مسايو ١٨٩٦ء أي بعد أشهر قليلة من نشر نبأ اكتشاف الشريط المتحرف على أيدى الأخوة والعميين، ونظراً لقرب السافة بين ياريس ومعتريد انتسقلت الأفسلام الأوثى للأخسوين للغرنسيين للعرض في عدة مدن إسانية، إلا أنه كأن من متماليات الصالات والصالونات التي جرت فيها هذه العروض أن تكون هناك أفلام إسبانية الصنعء حبتى يمكن جنب جمهور أكبر نظرا المنافسة التاريخية الشديدة بين الفرنسيين والإسبان، نلك المنافسة التي يخلقها الجوار الجغرافي إمنافة إلى أن هذا الغن وإد عندما كانت إسبانيا محكومة بماوك من أسول فرنسية اذي يوريون، وكأن هؤلاء الطوك يواجهون معارضة متزايدة تطالبهم بالرحيل، الذي سرعان ما تعول إلى استفتاء قرر أن يكون حكم البلاد جمهورياء وطالبت الهماهير الملك بالرهيل لتُدُمُّلُ البلاد في حرب أهلية مدمرة شهدت خلالها مداعة السيدما دور] مدرايداً، سواءً على الطرف الجمهاوري اليساري أو الملكي المسكري اليميني، لذلك كان إنتاج أول فيلم إسبائي في عام ١٨٩٦ ، حيث جري تصوير ثلاثة أفلام دفعة ولعدة بمعدات فرنسية هصل عليها بعض المنتجين الإسبان الذين تنبهرا إلى أهمية هذه الصناعة الجنيدة، كان أمد هذه الأقلام عن «مثاورات عسكرية» المشاة والمدفعية جرت في منطقة قريبة من العاميمة الإسبانية، والثاني عن ساعة خروج افتيات مدرسة سان لويس، بعد نهاية اليوم الدراسي، والثالث يصور ساعة مخروج عمال القصر الملكيء.

وخلال عمر السيدما الطويل الذي أكمل قرنه الأول في إسيانها، قدمت السيدما عدداً كيموراً من الأحساء المعروفة من مضروبون مرسطين بمنتجين وافيين، مسئل أويس يوقعول فيرائها ومساويل وياراديم مهمال الإخراج، وقدمت عدداً من المسالون الكهار الذين غروا السيدما المالمية مثل

ر الحياناتدو ريء بطل مصحر البرجوازية النفي، الذي كان وجها هولبورديا محروقا ومثاقت أحياناً للإرهالي مسارقسطلم ماستورياتي، حاليا المتحروبات حاليا مصناعة إسبائية أرسناً رهر وأنطونين كان بالديان المرسنا وهي وأنطونين أن مناهم الارسان، وريما ما لا بورفة كالورين أن صناعة الحيل والقدع السولمائية أبرز فاانيها هم من الإسهان.

لكن المقرح المعروف «كار أوس ساورا Carlos Saura؛ كان متميزاً في إطار السيتما الإسبانية، وقرر أن يبقى فيها ليحقق من خلالها أحلامه اللنية، ولم يهجرها إلى هوايوود أو غيرها من البلاد المتقدمة في هذه السناعة كما حيث مع «لويس بولويل» نظراً للفدرة الصحبة ورقابياً، التي كانت تعيشها إسبانها في ظل تظام قرائكو الدكاتوري، فقدم حدداً من الأفلام الإسبانية الخالصة التي تعتبر علامة من علامات الفن السابع، أبرزها ثلاثيته الرائعة ، عرب الدم Bodas de Sangre، و و كساريسن Carmen روالعب المرصيود El amor brujo؛ الذي مزج فيها بين فنون إسيانية خالصة وقديمة وهي موسيقي ورقصات «القلاملكو» وقنون السينما، وأدى نجاحه الغني في هذه الأفلام إلى دفعه ليقدم بعد هذه الذلاثية فيلماً عن والقسلامتكوره مبزج قبه بين الروائية والتسجيلية، ونظراً لجنونه الفني الذي لا حدود له قرر المخرج كاركوس ساورا أن يمارس الإخراج في ظل الإنتاج العنخم على الطريقة الهوايوردية في غيامه والدورادوه، ولكنه استطاع أن يبهر الجمهور على الشاشة مسجلا التصارات إسبائيا بعدفتح أمريكا اللاتينية، ولكنه لم يحقق جديداً يعتبر إصافة إلى مسيرته الفثية، فيقيت أفلامه المقيقية هي التي يتحامل فيها مع موضوعاته الشامسة ، والتي أثاج يعبضها من خلال ميزانيات مصدودة مادياً لكنها كانت ذات عائد فني منخم، فهو من المخرجين القلائل في العالم الذين تجموا فديًا وجماهيرياً في السينما الإسبانية، وإن كان بعض النقاد يسميه ممخرج الهوائز العالمية، رغم أنه لم يمسل لإسبانيا على دأوسكاره أول فيلم

إسباني أجنبي، والذي فازت به أفلام إسبانية مرتبن خلال السنوات للعشر الأخيرة.

دخل دکارلوس ساوراه عالم السيدما في خمسينيات هذا القرن، عندما كانت السينما الأوروبية في حالة متصاعدة من التجديد الذاتي بعد دمار المرب العالمية الثانية، فكان دخوله إلى حتبة العمل في الفن السابع أحد الملامات للضامعة للسينما الإسبانية في إطار السينما الأوروبية، لأن عمل هذا المخرج الفدان كان يمثل اقتراباً من التيارات المجددة الناشقة في بلاد أوربية أخرى خاصة السيدما الفرنسية، تكنه لم يكن يسل من قراع، فقد جاء استمراراً لعمل عدد من المخرجين الإسبان السابقين عليه، والذين لايزال بعضهم يمارسون إيداعهم مثل الويس براتها، و الديم، الطبع بعد رميل المضرج العبقرى قويس يوتويق، لذلك كان يبدو واصحاً تأثير هؤلاء عليه في يداية أعماله، رغم أنه لتقد لنفسه خطأ مغايرًا، لذلك تصول ساورًا في أصماله الأخيرة إلى نقطة ارتكاز مثلت الدلاقي بين تقاليد السينما الوطنية المتوارثة، وبين متطلبات التغيير التي تقرضها المرجلة التاريخية الجديدة في أوروباء فكان بذلك من أوائل الممكلين لما أطلق عليه النقداد اسم والسينما الإسبانية المديدة، .

ولد كارافه من ساورا عام ۱۹۳۷ و تكارافه اللايت عام ۱۹۵۳ من غلال الدينة العلمة في معمود البحوث رالتجارب الملاقة، الذي عول فيه أول علاقة مباشرة مع فن الميدما، هيث كان يمارس وقتها التصوير الفوتوغرافي، وظل ملاصمة على بعمله هذا حتى عام ۱۹۵۷ عندما حصل للمهدد وكان مضروع تعرجه فيلما قسيراً للمعدد وكان مضروع تعرجه فيلما قسيراً للمعدد وكان مضروع تعرجه فيلما قسيراً معدوم تكان الفيلم الأولى كان تجربة فاشلة بكل وحير الأولى كان تجربة فاشلة بكل المختوج هو تجربة فاشلة بكل المختوج هو تجربة والمتوقوة.

كان شيام التضرج الأول يشى بأن كاراوس ساورا بداول أن يدخل المالم



السيندائي السادر من خلال براية الراقعية مع 
بل إلى الرائاتية أو التصويفية وريما كان 
خطيرة، لهذا في فولمه متوسط الطرل ، كوريما كان 
خلاوية لهذا في فولمه متوسط الطرل ، كوريكا 
بقد جوده بل احتره بعض النقاد من الأفلام 
بقد جوده بل احتره بعض النقاد من الأفلام 
خلات القيدية العالمية، وحصل به على 
جوائز عديدة في مهرجانات ساس سياستيان، 
وبطران عربة في من المنام ساوريا عالم 
السينمائوين، وجعمل به فيم أعلم ساوريا عالم 
الانتهائوين، وجعمل به فيم أعلم ساوريا عالم 
الذي نقلت المرب بالأطابية ويدايات 
الذي نقلت به الصرب بالأطابية ويدايات 
الدكافية المسادرة ال

كن أران تجرية حقيقية مع السينما من خلال الإنتاج الكبير هي فيفيم ، الصراقوش سيناري ازميائه السخرج العمر 1909 من سيناري ازميائه السخرج المحروف ، مباريو كامهي Mario Camus ، ولكن من خلال كامهي ولكن المناب ، فكان منا القيام مقامة في عالم السينما الإسبانية، خاصة الإنراوجية التي استخدمها المضرح في عرض القكرة ، والذي كان أول فيلم إسمائي يوازي السينما الفرنمية المبنية الفيلم أسمائي لند الرقت في القدرة الصدية بالعاصمة المشارئة ، ولكن من وجهة نظر تقية .

لكن هذا الله يلم الهديد قلها لم يصغق لشهرعات التدارية للمضرع، ولكن هذا كان يرجح عنى أساسه إلى عوامل خارجية، خاصة تحت سطرة معقص الرقعيه، الذي اعشرصيا حلى صدر من الشاهد سوسها قضم عملاً غير متكامل لم يقدع المتخرج بالإقبال علوه، والرقيب أيضاً تميد، في تأخير عرض الفيام

تجارياً حتى عام ۱۹۲۷ رغم أن إنتاجه كان 
عام ۱۹۵۹ ، ثم جداء فيلمه الروائى الثانى 
بكانية على قاطع طريق Ilanto por un 
بكانية على المعارضة عاملة المعارضة عما المنتج مع المنتج ، معا المنتج مع المنتج ، معا المنتج .

إلا أنه من الناحية الفنية كان الفيام بواية جديدة لكاراوس ساورا للتعامل مع سينما تنمو تحو العالمية، وهو ما دفعه إلى البحث عن مشروع جديد بصقق من خلاله هذا الترجه الجديد، فكان فيلمه والضميد La caza؛ الذي أخرجه عام ١٩٦٥ ، وخلال هذا الفيلم كانت أدوات المضرج مكتملة تماماء ولكن على النعق الذي ومضعه لنفسه في فيلمه الأول، فقد وصنح في هذا الفيلم مدى تمكن المخرج من الشمكم في فعناء وزمن الفيلم يشكل لافت للنظر رغم حجم التجرية الصغير الذي كان يقف من خلفه، فقد كان الفيام يعتمد على موضوع هساس ومقلق للغاية، ويحتوي على مشاهد عنيفة تعاول أن تفسر مدى هذا العنف الذي كنان يمشرب المجتمع الإسباني في ذلك الوقت، كأثر من أثار العنف الموجه للأشقاء في حرب أهاية مدمرة، فالشخصيات جميعًا ـ عدا شخصية واحدة التي نمثل الأمل أو الجيل الجديد الذي تقع على عناتقه مهملة التخلص من هذا العنف ـ شاركت في تلك المرب التي لم يكن لها أي مبرر وكان يمكن تجنبها، وتهاية تلك المرب لم تصم نهاية لأسباب قيامهاء الجميع يلتقون لممارسة العنف الموجه إلى أدوات الصديد أو أرانب الجهال ، ولكن في ذاكرتهم لون الدماء الذي صاشوه خلال الصرب، فالذكريات محرك لكل هؤلاء، خاصة أن ثقافتهم محدودة بعدود العقل الإسبائي في ذلك الوقت، الذي كانت تسيطر عليه ثروة المنتصر درن أفكار حقيقية نقف خلفها، ولكن الشخصية التي كانت نقف على بعد من أبطال الفيلم المباشرين، كانت تراقب

وتحاول أن تتعلم كيف تتخلص من هذا الطف دون أن تمارسه، بعد أن وضع الدمار النفسي والاجتماعي للحرب.

ومدذ لعظة عرض فيلم والصوده بدا واعتجا أمام المخرج كاراوس ساوراءأن العلاقة الأخرى التي تحققت من خلاله هي الملاقة بين المضرج والمنتجء وهي علاقة حساسة جداً وذات تأثير فعال على مسيرة كارلوس ساورا خلال السوات التالية من عمله في المجال السيامائي، فقد قرر أن يكون هو منتجًا أو على الأقل شريكاً في إنساج أفلامه التي لا تعتبر مئذ تلك اللعظة مجرد مهنة سناعة سينمائية، بقدر ما هي عملية إبداعية تخلق فاك يعشم دعلى المسورة المجسدة الذي يتحول فيها المتخيل إلى مرئى، والتجرية المباشرة تختفي وراء التتيجة النهائية للصورة التي تلتقطها الكأميرا لتضعها على شرائط تخلدها وتفتح عليها عيون المتقرج المنيهريما يرأه في فعشأه مظلم ومغلق، ليس فيه سوى العيون المفتوحة على عالم يبدر مجسماً ومجسداً، ولكنه سرعان ما يتحول إلى نوع من الصدمة التي يتلقاها المتفرج عددما تصاء الأمنواء، ويفقد علاقته بما رآه، ليدخل في علاقة أخرى مع العياة المياشرة بعد أن تكشفت تناقصاتها مع ما

رحقت تجرية كالرافهان ساول بعد الله في مساول بعد الله في مساول بعد الله في مساول بعد الله في مساول بعد من المحروب الله في المحاولة المساولة الله في المحاولة المحاولة المحاولة الله المحاولة المحاول

وعاد عام ۱۹۹۰ ليخرج قيلماً بدا نوعاً من العودة إلى بداياته الواقعية التي تعاول أن تتسلم عم الواقع الإسبائي الصغائي، من خلال العين الناقدة لهذا الواقع روض الضعائي، من الذي يداً يودر إلى المجتمع، رحم أن فيح العال العرب كان يبدر أنه قد تراجع، ولكن العلق هذذ العرة كان وإيد تراكمات أخرى مصاف



كارلوس ساورا



مشهد من أحد أقلام كازاوس ساورا

إلى تراكمات العض التى خلفتها المرب الأطهابة، كان قبلم بوسرعة فيلم بوسرعة فيلم بوسرعة فيلم بوسرعة فيلم بوسرعة بالزز عموبان «برلون» واستخدم أو بعلل واقميا، فقد كان القرام بدور حدل شباب خلال ممارسات الشخل والسفر والسفر والمخدرات، عمداً كان القبل بوسرع في مسالات السيام عمداً كان القبل يعرف في مسالات السيام على المنطق على البطان المناسبة على المناسبة المناسبة المناسبة على المناسبة على المناسبة على المناسبة على المناسبة على المناسبة على مصرورة المسياسة وبيضا السون، على المناسبة وبيضا السون، على المناسبة وبيضا السون، على المناسبة وبيضا السون، على المناسبة وبيضا السون، على وبيضا السون،

لكن كنارثوس ساورا بمد تقديم عدد من الأفلام التي تعتبر عادية في مسيرته الفدية دخل بعد ذلك في حلقة جديدة من حلقات تطوره الدائم، فقدم للشاشة ثلاثيمه الحميلة التي تفرقت على أعماله السابقة: وكانت تمثل منحني جديداً في فنه المتميل، فقدم دعيرس الدم Bodas de sangre عن رائعة الشاعر الكبير فيدريكو جارثها لوركا، ثم ،كارمن Carmen، الأوبرا الإسبانية الشهيرة، التي اعتمد فيها على الموسيقي والرقص مع كم من الأداء التمثيلي المترازن، وخدمها بأروع ما شهدته السينما السالمية حدى الآن ، الحب المرصود الا amor brujo؛ الذي كانت فيه عالقته الضاصنة مع راقص ومصمم الرقصات القبورية للقالمنكر االإسباني وأتطوتهو جادس Antonio Gades، قد وصلت إلى ذروتها، فقد كان الفدانان متكاملين خلال هذه الأعمال الرائعة، ورغم أن كارثوب ساور إقدم عديدًا من الأقلام خلال عمله في هذه الثلاثية، إلا أنه كان في تنفيذه للأفلام الثلاثة هذه يتبع أساريا متفرداً في عمله الإيداعي فيها، قالأقلام التي أخرجها بعد دعيريس الدوء وقبيل وكساريس مبدل Dulces horas المناقبة و أنطونونا Antonieta ، كانت أفلاماً تنتمي إلى طريقة فنية مختلفة، ونجاحه في عرب الدوء ودكيسيارمن ثرفى والحب المرصود، دقعه إلى تخصيص فيام عن القبلامتكو Flamenco حشد له أبرز

الساملين في هذا المجال من قدائي إسبانيا المعروفين، ولكن الشيام كان يعود به إلى قدرة التسجيلية أكثر منه فيلماً من أفلام كارثوس ساورة الإبداعية المعروفة.

رقبل فيامه و اللامقدى ، عاد سارا إلى مرحلة العرب و العربي من خلال مرحلة العربي من خلال مرحلة العربي من خلال خليده أو كارميلار - المرحلة المحالة المرحلة العجالية القرة المحالة المرحلة العجالية القرة كانت تشاريع القرات الفائستية مند الشحب الإسباني، لأن المحالة الفائستية الإرطالية كانت تماريع منذ الفقع الدائمة الإرجالية كانت تماريع منذا الفقت الدائرة و المحمورية ، وفي الأون تنف مناما كانت نقال منذ اللارة و المحمورية ، وفي الأون .

يبدأ الفيلم بثلاثة أفراد يمثلون فرقة مسرمية متنقلة تنهول بين قرات الممهوريين للحمسهم من أجل الدفاع عن الوطن الحقيقي ولتكسب قوتها أيمناء وكاتت الفرقة تتكون من فنان وفنانة وفتى أخرس، وتفقد الغرقة الطريق بسبب كثافة الضياب، وتمنل طريقها إلى المانب الفاشستي، فتقع بين يدى قائد الغرقة الإيطالية التي تقاتل إلى جوار الهنزال فرانكي ويطلب قائد الفرقة منهم أن يقدموا عرصاً مسلياً لجنوده، ولكن الغرقة التي لم تصم في حسابها أثها قد تقم في أيدى والأعسداء، وقسعت في ومطب، سخيف، لأن ، الريبورتوار، الذي تعمله ليس قيه أي عمل للتملية عن العدو، فأعماله كلها من أجل الدفاع عن الجمهورية التي كانت تمثل بالنسبة لهم إرادة المهاة ، وتحت منفط العاجة قرروا إعداد عمل كوميدي تتساية، ولكن ما في القلب يضونهم فتنقب دكارمهلا، البطلة بحديث بكشف عن هويتها

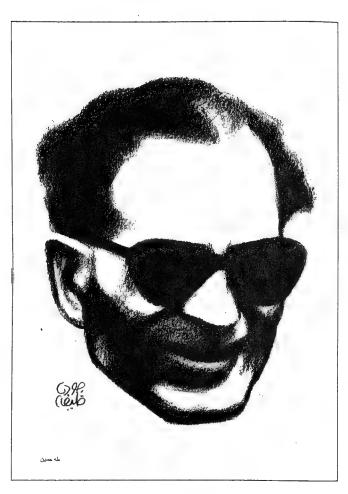
المقيقية وداً على تطيق سفيف من أحد البعرد الناشيت مند إسانيا/ الرطن، فصقط قنيلة على المسرح مصريحة بدمائها التي لطخت العلم الممهوري الذي صنعته بيديها لترتديه.

وجد القيام ، أن عارمهات هيدلا كبيراً لأنه كان من تو المحيوديا السرداء ، وتكد لم لها الدينقر المهادية التي تحديد لها الدينقر من الوجود في الشارع الإسباداني بعد كوبورة من الوجود في الشارع الإسباداني بعد كل السدات التي عالم على المحيدة في هذا الفسارج ، ولكن مساويا لم والسند النا وقتح حرامة النحات ، فهو يربي أنه لمنع تكوار ما حدث على تحيية .

cura : وتجرى أمدائه دلخل أمد الأديرة حيث تدارل الفيلم لعظة المحاكمة النبينية الشاخية المدسوس السوسي بعد أن شاعت أفكاره المعادية البهلة محملكم الفليليني، التي كلتت تموش كالأثرياء ، بينما الجرع يقتل مدات الآلاف من المواطنين الكالوليكيين أماني آمدرا بأفكار المسيح.

ررغم محدودية السلحة أو قضاه العركة في مصرح الأحداث، إلا أن السفري استطاع أن بحرياته الكاميرا مستطلا جوانب جديدة في للقطة، و محمدماً على تضاد التشوه والظائه وكأنه فنان تشكيلي يلارع يتحامل مع الكظة وللغاغ، وكان العوار قصيراً وحالاً، ولكن له لالات مصددة، وهو صوار يكثر الشالعد لالاسماع بخلام ، والقطات أوساً، ويما كان خلا الذي شاهدته فيه من تأثري بالألزان مسائل أبطال الشيام مع تشابه مسلايس الديان، في فيلم شادى وتشابه مسلايس أبطال الشيام مع تشابه مسلايس وفير مساورا، مع حقياته مسلايس والوراء،

وأخيراً عاد كارؤوس ساورا إلى بداياته الشطولية في مديلة مصرحية، التى كالت محدية مطولته. عشد إيساً كانت محدية الموسية، الذين عن صريعي في المسهد الأبدين عن صريعي في المسهد الأبدين عن صريعي في المسهد الأبدين المسالم من خلال عبلي خلف المسالم من خلال عبلي خلف من المسلم الله حدود إلى مصرية معاويا الواقعية، وكليها معزيها مصرورة معاويا الواقعية، وكليها معزيها مسرورة معالميا في التسامل مع المسرورة وتشكيلها، فهر يمثل السياما مع المسرورة وتشكيلها، فهر يمثل السياما المسالية.





برائتي عبدالمميد

أن نقدم في السطور التالية تفطية نقدية كأملة بالمحى المتمارف طيه لقيام «الطوق والأسورة، بقدر ما بهمنا هذا الدركيز على أحد الجوانب التي ترى أهميتها في هذا العمل السيتمائي المتميز على مسدوى الإنتاج السينمائي المصرى عامة رعلى مسترى أعمال خيرى بشارة السابقة، والذي يعد بحق أحد المضرجين القلائل في السياما المصرية الذين يمكن أن يشملهم تصنيف فنانى السينما بكل ما تعيه هذه الكلمة من مقدرة إيداعية ومحاولة طرح رزية للمياة والعالم وعلاقتي بالسينما علاقة خاصة جنا.. أقول أنا نوع من المفرجين أعيش السينما في الراقع وأعيش الراقع في السينما يمعني أته أحيانا تبدرني معارساتي العياتية كما لو كانت مشاهد من أفلام وتبدو الأفلام بالنسبة لي كما أو كأنت نصرية حياة .. عن حديث للمخرج (نشره نادي السينما المدد ٢٣ السنة ١٩ التصنف الأول).

ومن جملة الجوانب المتعددة التي تستحق وقفات تقدية في هذا العمل السينمائي المتميز والشديد الثراء بجوانيه السينمائية والحياتية، سوف یکون ترکیدزنا علی ملمح نری آنه يعثل مساحة مهمة في هذا الفيام وهو وأن كانت له استدادات في أقلام المخرج السابقة، سواء التصويلية أو الروائية، إلا أننا نستطيم أن تقرر أنه يكاد يكون الاكتشاف الأكبر في هذا القولم بدون أي مسالفة، وإذا استمر المخرج في أتجاه تنميته وتطويره في أعماله القادمية ـ شأنه شأن أي فنان سينسائي ـ سيكون عدداذ اسينما خميرى بشارة استقلالية وتفرد بعيدًا عن أي أصول أدبية أو غير أدبية يمكن أن توخذ عنها أفلامه . حيث إن ثراء فيلم «الطوق والأسورة، يرجم في جانب منه إلى ثراء العالم الروائي للراحل يحيى الطاهر عبدالله.

زكريا عبند الممند

ناقد سينبائي مصري

سيكون تركيزنا إنن على ما ندعوه هذا ـ المانب المسي المالي والراقي ـ الذي يصانا بومنسوح ، ويكاد يطبع سلوك وتصرفات وتمركات وأداء أغلب شخصيات وأحداث الفيلم بطابعه الذى يشع بطزلجة وحبوية الممارسات الحياتية اليومية المتكررة لهؤلاه البشر الذين يميشون في هذه القرية المصرية، التي لا تختلف عن غيرها من آلاف القبري حبيث ثالوث الجبهل والفقير

والمرض، دون إغفال الواقع الشاص بهذه القرية؛ هذا التركيز على كل ما هو حى ومسادى ومعلوس في سلوك وتصسر فسات الشخصيات دونما إغفال أوطمس للجانب الآخر الذي اصطلح على تسميته بالمانب غير المادي أو المعنوي أو الزوحي، وعلى المكن مما هو متوقع في مثل هذه الأحوال: فإننا نفاجاً بأن هذه القدرة على نقديم وإبراز هذا المانب المسي في الشخصيات هي في النهاية إعلاء الهانب الآخر استطق بأحزان وأحلام أسرة (بخيت البشاري) التي ينابع القيلم حياتها عبر مساحة زمنية نمند أكثر من عقدين تخثفي خلالها أجيال وتظهر أجيال وتكير أخرى.

وفي تقديرنا، أن هذه القدرة على النفاذ إلى أعمق أعماق هؤلاء البشر البسطاء أمثال بخيت الأب، ومصطفى الابن (قام بالدورين عزت العلايلي)، وفهيمة الابنة، وفرحانة المفيدة (قامت بالدورين شريهان)، وحزينة (قردوس عيدالعميد) وغيرهم من شخصيات القرية واستخلاص عذاباتهم وأشراقهم وتوقهم إلى حياة آدمية أقعنل رغم أطواق الصادات والتقاليد والممارسات التي تكيلهم وتشدهم إلى هذا الواقع المتخلف في ذلك الزمان . ، نقول هذه القدرة على الولوج إلى أعماق هذه الشخصيات برغم التركيز على المانب المسى العالى في سلوكهم، تنبع أساساً من عشق صائع الفيلم - الذي يصل إلى حد الهوس بالعياة وإيمانه القوى بالإنسان، بكل تناقصناته وشروره وحسناته، وهو ما دفعنا إلى التعاطف مع شفصيات قيلمه حتى وهم غي أشد حالات القسوة والتردي ووضع قرحائة في حفرة وتفطية جمدها بالتراب ما عدا رأسها من قبل خالها مصطفى كى تعترف بالشخص الذي تسبب في حملها ـ نسوة واعتداءات زوج فهيمة العاجز جنسيا رمنريه المتكرر لها (قام بالدرر أحمد عيدالعزيز)،.

ومن الزاوية التي آثرنا أن نتداول من خلالها ذلك التوهج وهذا العشق للمياة رغم قنامة وقسوة العالم الذى تتحرك فيه شخصيات والطوق والإسورة، في صعيد مصر الثلاثينيات وهذه الروح المسية . إن جاز ثنا استخدام هذا التعبير . التي تشع من الشخصيات، أو هذا الجانب الذي اصطلحنا على تسميته بالجانب المسى الراقي في مقالنا

القامرة .. ينايل ... ۱۹۹۷ ... ۲٤٩

هذا . فإننا نستطيع أن نامحه وتحص به على امتداد مشاهد الفيلم ليس فقط لأن الفيام يرتكز على تصوير ثاك الأشياء والتفاصيل الخاصمة بحياة هؤلاء القروبين البسطاء من مأكل ومثيس وتناسل .. إلخ، أي باختصار جملة أحرال معيشتهم، ولكن لأن رؤية صانع الفيلم هي التي في النهاية تصدد زاوية أو وجهة النظر ودرجة التعاطف والتقبل والقهم لمياتهم برغم جفافها وقسوتهاء ومن أقصر لقطة إلى أطول مشهد نستطيع أن نلمح تلك الرؤية المدون والمشفقة والمتعاطفة والناقدة والراقصة أيصنا التى يقدم بها الفيام شخصياته وأحداثه (انظر إلى مشهد ذهاب حزينة إلى مندوب الشيخ هارون أو الوالي بالقرية (أدى الدور ببراعة محمد درديري) لتقديم بسن الذوركي يدعو نها الشيخ لشفاء زوجها من مرسته ويعود إليها ابنها من غربته الطويلة، في ذلك المشهد الذي لاينطق فيه محمد درديري بكلمة واحدة وإنما فقط ينظر إليها ويهز رأسه وعلى شفتيه ظل ابتسامة هي مزيج من الخبث والطبية واللرغبة والوقار).

إننا ها بإزام مشهد شامس ببسعن المعتقدات الزيفية الفائمة للتى تتشر بين المعتقدان بين المعتقدان بين المعتقدان وهوية تظره المعتقدان المعتق

أما ما ندهره بالعسية العالية - سراء في مراقف وسارك الشخصيات الرئيسية أو الشخصيات الأخرى، فإننا نستطيع أن نلمس ذلك على مستويين:

أولهما: على مسترى التفاصيل، وقاله السمات والإصادات والإصطها الشي تقدم بعلوية خالصة والسمات التي تقدم المتابع البستان المستوية خالصة والإصورة، ولا يتابع المتابعة الم

# الحسيـة في الحوق والإســــــورة

الشائمة عن الذي يقوم أو يتمدث أثناه تناول

للطعاء أويطأ بقدميه حذاء أويقلوه وماقد بمدث له من أضرار من جرّاء ذلك، ترى الابنة قهيمة وهي تعبر الكادر بحركة سريعة متخطية بقدميها الطعام غوق والطباية، وفي لللعظة نفسها ويوئما تبدو مشفولة بإحضار شيء ما تلمس بكلتا يديها ـ بعد أن تكرن قد تذوقتها باسانها ـ المنطقة الجانبية أسقل وسطها بمركة لاشعورية كأغلب الريقيات وهن يمسمن أو ينقمنن ما على بأيديهن من آثار الطعام في ثيابهن، وتتكرر أمشال هذه التفاصيل واللمسات بوقعها العسىء وكمثال آخر طدما تكون أههمة أيبننا مشخولة بالغبيز والتمضير له وتنفض آثار الدقيق عن يديها ولكن الحركة هنا تكون أعنف ومتمشية مع إيقاع المشهد، بالإحساقة إلى دلائتها الأخرى من إحساس هذه القشاة العالى بجسدها المتفجر حيرية كأى فتاة في طريقها للنضوج، والمفارقة التي ستكثف عنها الأحداث اللاحقة في الفيام عندما تتزوج شاباً عاجزا جنساً.

ومن اللحمات المعبرة أيضاً بالقدي بدالله البعد المعبرات المعبرات المعبرة بالعقدة بالعواة لذلك البور وبالاتارة والاكتشاء وبالاتارة والاكتشاء وبالاستمانة بدائير اللقطة الكبورة للرجه هذا إلا غير تواجد صبيى مصفور رسط تجمع هذا إلا غير تواجد صبيى مصفور رسط تجمع المستوى على ما بالمعارفة على المستوى على المستوى على المستوى على المستوى على المستوى على المستوى المستوى الشياء المستوى المستو

والفيام يزخر بكثير من التقاصيل واللمسات ذات الوقع الحسى الراقي، وتأكيدا على تعبير والراقي، نستشهد بهذا المذال الأخير في ذلك المشهد الذي نرى فيه العيمة صديقة فهيمة وفتاة القرية اللعوب. وهي تقف بجددها الفارع على القارب تساعد أباها في صيد الأسماك ورمى الشباك، ورغم أننا تراها من الخلف ورغم أنها في المستري الثاني من المسورة - حيث يصنل قارب مدرس القرية (غير الثقليدي) والذي يظهر ويختفى وينشد أحيانا بعض المواويل (محمد مثير) ويبدو أقرب ما يكون إلى الشاهد على الأحداث، نقول رغم أن قارب الأستاذ محمد. كما يناديه أهل القرية - وصاحبه في مقدمة الكادره ورغم كلمات الغزل والمديح القليلة التي قيات في (نعيمة) ، إلا أن الطريقة التي تقف يها وحركة انسياب القارب في المياه وتكوين الكادر وهبركية الكامييرا الأضيبرة للتركيز عايها، كل هذه التفاصيل هي التي أسهمت في إيصال هذا الانطباع المسي القوى عن مفاتن هذه الفتاة من خلال وقفتها على القارب، دون أي ابتذال أو ترخص.

ثانياً: على مستوى العدث بأكمله، وهنا بالإصافة إلى التفاصيل السابق الإشارة إليها تسبود المشاهد هذه الروح التي ندصوها. بالمسية العالية ـ وهي ليست تمصيل حاصل بمعنى أن ما يتضمنه الجزء لابد أن يشتمل عليه الكل، فإذا تأملنا مثلا نتك المشهد الذي يدور بين يخيت الأب رزوجته هزيئة والذي بماول فيه الزوج المقعد مداعية زوجته في وجود الابنة (فهيمة) في المكان نفسه والتي تتظاهر بالاستغراق في النوم ولكنها تسمع كل ما يدور بين الزوجين في حوارهما وهي تمتمك بكل براءة وجب استطلاع صبية في مثل سنها، نقول إن المتأمل لصوار الزوج المشبع بشفة الظل وتذكيره لزوجته بأيامهما الأولى، ورد قط الزوجة المتحفظ ونهرها له.. التصيف راغب النصف ممتنع ويمركاتها السائجة ومحاولة الابنة التظاهر بالدرم، هذا المعتث بأكمله بحواره وأداء ممثليه وإضاءته وإيقاعه ينقل إلينا هذه الحالة المسية العالية، ولا يقتصر الأمر على المشاهد التي قد تكون بطييعة مضمونها متضمنة مثل ذلك الأمرء فهذاك ـ على سبيل المثال ـ ذلك المشهد الذي ترى قيم (أحمد بدير) تاجر القرية ويصعبته محمد متير وهمأ يستقلان العربة

الكارو المحملة بالطاحونة الجديدة التي ينوي أحمد بدير تشخيلها في القرية . . هذا ينقل الدنا المخرج الإحساس الفيزيقي ـ إن جاز لنا استخدام هذا التعبير لنقل هذا المو المشبع بالقيظ والحزارة والعرية الكارو تسير على معل وحوار التاجر والمدرس المتشحب عن أهل البلد وحياتهم ونزوات المدرس الخاصة التي يتحرر فيها من جمود الحياة في هذه القرية.. في هذا المشهد، فصلا عن خلق الجو الضامس ونقل الإحساس بطهيسة المكان ومناخه و تتجسد إنا بعض السمات الداخلية للشخصيات في صورة حركة حسية، وتكاد ناس بأيدينا جشم ورغبة أحمد يديرفي الإثراء جنباً إلى جنب مع عرقه المتصبب وغيار الطريق، ومثال آخر، مشهد أرحاثة مع المطروهي تقف منتشية وهي تسيرفي الوجل والطين وإحساسنا بثقل خطواتها وهي كنتزعهما من الأرض قبل أن تتعرف على خالها . مصطفى . وترتمى عليه بكل سذلجة وشقاوة وحيوية ومشاكسة صبية صغيرة أو هي تلعب، العجلة . في مشهد آخر،

لومهده فإندا لا نزهم أن الأمثلة السابق سورة على مسترى النفاصول أن مسترى المنتصول أن مسترى المنتصول أن مسترى المدت يأكمله به أسبوات المسترة المسترة المألية الرافقية من أمضاد مرزاً أن الدلالة على ما قصدناه ، وإلكنا اختراً أن المائج قطى ما قصدناه ، والمثانة يقدل من المضافد والمناف المنتج المؤلف في بالشاكدين من المضافد والمناف المؤلف المؤلف المؤلف المؤلفات المؤلفات المؤلفات المؤلفات وجود المام - ولكننا الأرفا الانتجاء من الشائدة وطرف المام - ولكننا الأرفا الانتجاء من الشائدة وطرف المام - ولكننا الأرفا الانتجاء إلى جهد في اكتفافها وملاحظة هذا المنتظ المؤلفات المؤلفات

وفى النهاية، لابد من الإشارة إلى تكامل المناصر السينمائية التي شكلت في النهاية هذه الوحدة الفنية والأسلوبية في هذا الفيلم



خوى بشارة



أحمد عبد العزيز

بدءاً من السيناريو وعلاقته بالأصل الروائي وجدلية العلاقة بين مشاهده المتتابعة يحيث يتم الاتشقال دائمًا من مشهد ينشهي نهاية حزينة أو مؤامة إلى بداية مشهد آخر مقعم بالقرح والسرور والانطلاق أو العكس وهكذاء ومرورا بالموار الذي أصبحنا لاتمرف معه أبن تبدأ الصنعة بتركيزه وإيجازه، وأبن تبدأ المياة بروحه التلقائية وصدقه العميز، وبالتصوير الذي نستطيع معه أن تقول إنه يمكن المصور السيتمائي أن يقف على قدم المساواة مع مخرج الفيلم في عماية الخلق السرنمائي بميناً عن ترديد عبارات من نوع. خلق الجو وتنويمات الظل واللون وحركة الكاميرا.. إلخ، والتوليف بوصيه لجدانية النقلات بين مشاهد الفيام المختلفة وليقاهه الماد واللين في أن وأحد، وشريط الصوت ومستوياته والموسيقي بجعلها غير المألوفة ووقعها الذي يشدك رغم خرابته تلك،

هذه الدرح السينصائية وهذا القريق السينصائي الذي قدم لنا الطوق والإسورة، وعلى رأسهم المفرج شهورى بشارة الذي وعلى رأسهم المفرح في المصمول على أسب له أيسنا مهارته في المصمول على أنسب رأسدق تعيير من المطاين مواءً كانوا شباناً أو مفصر مين .

هذه البكائية التي نزعم ألها القديت إلى مد كبير من عالم البسطاء وهم الأعليية - وكأى عمل سيدائي كبير أن طير سيدائي، تقاس عضفته بددي اقدرايه من روح الشجير وتقيمه رتجيره عن هصائمه المسؤرة، وهذا ما حال فيلم الطبق والإسررة، أن يقتمه . •

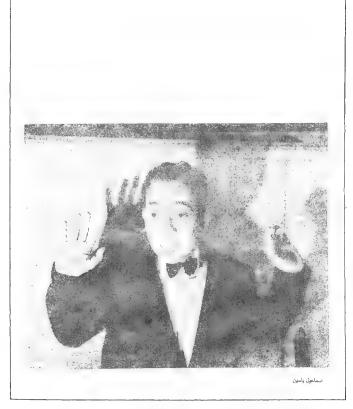
\* عن رنشرة السينماء - العدد : ١١ - ٢٢ ـ ٩ ـ





١٠٠ سنة سينما.. قرن من الأحلام

الله بيرجمان: طاقات متفجرة لإبداع. [٧٦] في ظهال المهائكة ـ دانييل شميد: فاسبندر، كان أشفاطا كثيرين في شفص واحد، تقــــديم وترجمة، حسام علوان. [٧٩] مايو ١٩٩٨، ليلس الشـربينس.



۲۰۶ ـ القاهرة ـ ديسمبر ـ ۱۹۹۳





إذا كانت السينما قد اعتدت عير الرخصا على قدر كبير من الإيهار كوسيلة الجنب التلوجين وأنقل وعي مزيف بالعالم الهمروء، قان بيرجمان قد فكل السينما إلى منطقة وعي حكى بالجهاة، حيث استمادة مخزون حصى يجعل القريب أكثر قريا والهيد حاصر عرص قرب عرص قري حاصر عرص ور

بسعى يبرجمان عبير كتابتية للسيتاريو إلى الاقتراب من الدراسا الكلاسيكية في أصولها الإغريقية، حيث بكاد بقنارب بنام أعنمناله الوحدات الكلاسيكية الأساسية في الممسرح: الرَّمسان، المكان، الحسدث، يرغم اختراقها من داخل يتبتها، بيرجمان الذي يعد تقسه مسرحيا بالأساس والذى قدم للمسرح بعضا من أهم كالاسبكياته تذكر متها تلك التي أخرجها عن تصوص تشكسبير أو يشتر أو سترندريرج .. منح تلسينما ـ هير البحث عن تكثيف درامي لأعماله - وأحدة من أقصى طاقاتها التأثيرية قدرة، بالاقتراب من جوهر الحكاية دائما: الدهل والمرأة في علاقاتهما هير تأثرات القارج، ليظل وأحدا من أهم سمات أعماله تصويره الباروكي للبيوت والمتنزهات.

الدوار في أفلام بيرجمان عامل أسماسي في تطوير الدراما البيرجمائية، بكل سا يصمله من حميمية وتكليف أو فضفضة.

لاشره يوغلنا أن تتحدث علا في الاشرعية إذ كوله أن المناف الاجميعة إذ كوله ليمينا إذ أن المناف الاجميعة إذ كوله المرسيقي المتحدال بطله المرسيقي المتحدال بطله المرسيقي المتحدال المناف المرسيق مراباته المرسيقة المرسيقة المرسيقة المرسيقة المرسيقة والمنافقة المرسيقة المرسيقة بحيث المنافقة المناف

لأقوم مستندا إلى جدار قاعة العرض ـ وأنا أشاهد دصرخات وهمسات، وبالتحديد في مشهد دماريا وديقيد، ـ الذي لا يحرل حكيه دون مشاهدته، التن لا إسطى بالقمل أن أقمل ذلك .

إذا كمان ثارك وقسكن بحسب يسوهمان هد أعظم حضرج عراشته السيف الأنه ويتظل بسهلة قرم مطاقة الطبق الأنه ويتظل بسهلة قرم بالكفا أن يوسرح ويؤيله بلظل، المن بالمكشر مما تقديلة المسينما أيضا، قران يدرجمان بالتأكيد لم يتن يتكلم عن تاركولسكن وعده وإنما كان يتكلم عن تقسه أيضاء ويينما المقان الركولسكن أن يتبع صورت أيه الشاهر:

فَى ملتصف حياتى الأرضية أضعت لفسى في غاية مظلمة كليية.

قان بيرجمان قد اغتار أن يكون لاعب لعب العالم، لا يجّمل السيلما يما لا تقيله ـ فلايد أن يصوغ رؤيته بأكملها في سياق سيتمالي مقتع في تأثيره ولا أن يحمل حبياته بمالا تقيله وبالمثل كتابته، ويرغم ذلك تظل واللجت في الزمن، مسيسرة أندريه تاركبوفسكي . و دالمصبياح السمريء عبيرة الجمار بيرجمان -سيرتين قرينتين - إحدمما للأخرى: لأن كاتبيهما هما ـ ويدون تقييم . المقتريان معا من الجوهر، وتعليقنا الوحيد هو أنه إذا كان تاركوفسكي هو شاعر السيئما الخافتة روحه، قان بيرجمان هو شاعرها الأكثر شيطانية. المسيتاريو المتقسبول هنا في

(القاهرة، هو رسواتا المصورة، الذي للمرافقة هو رسواتا المصرورة في ۱۹۷۷ وقد الحيالة المحرفة في ۱۹۷۸ وقد الحيالة المحرفة في ۱۹۷۸ وقد المحافظة المحرفة في سلة ۱۹۸۰ ولا المختلفة النص، الأجنبية، العراقية في سلة ۱۹۸۰ مالين المدرفة النص، المنطقة النص، المنطقة النص، المنطقة النص، المنطقة المنطق

## زمن مستعار

الله قديت وفسريق العسما في مكتب السائد الفرقية و المسائد في ميكتب (سوانا الفريقة). قرآت الدوية بي هسائد دريما عسرت جهروى مع هركات وضابير دريما عسرت جهروى مع هركات وضابير المراقعة و وقرت كيف سلاويه، كان الأمر الشبه المراقعة المسائد المسائ

وقالت إن قصد السياريو باهدة ريجب لهاجها التجاهية ويجب مما إلى مدا إلى مدا ألق التجارة إلى المجارة الإهجارة إلى ويجب بوالجهارة إلى المتحدث إلى المتحدث إلى المتحدث إلى المتحدث المن المتحدث إلى المتحدث المن المتحدث المن المتحدث المن المتحدث المن المتحدث المن المتحدث المن المتحدث المتحدث

كانت أنهريد بيرهمان تقرم في القلم بأناء دور عازف، بيانو، ومن المعروف أن معظم عازفي البيانر ظهورهم معنية، لذلك بعضون بعض الوقت مستلقين على راحض سابة، وفي أحد الشاهد طلبت إلى أنهريد أن تستقى على ظهرها، فضعكت وقالت دلابد أنك جلنت بإ عريزي أنهمان على مشهد جدى ولا أسطيع القيام به وأنا مستلقية على ظهرى؛ هذا سخف وسوف بضحك على ظهري اهذا سخف وسوف بضحك المحمور علا، أمول أنه لا بيوجد كغير من الضحك في هذه القصة العريصة، ولكن لماذا مناس، المفيرير لماذا على في مكان غير من

ويدأ التصوير بشكل مزعيع.

## بيـرڊــــان طاقـــــات هــــــات اـــــالاحــــاة

كانت شركة التأمين قد رفضت التأمين الدرفست التأمين مبالة الجوريد أن أمريت أيا عملية المسلمان ورج من يدم التصميل ورج المبال من الدن - حيث كانت المسمويد جاميا من الدن - حيث كانت مقاد أن الأطباء وجداً أرزاء الجديدة ويجب المنافقة وراحية أن الأطباء وجداً أرزاءا جديدة ويجب رصاح بالأعضاء التجياً قالت: إنها تدرى إنهاء أنيا بأن وسألتنا فيما إذا كان بالإمكان منطقاً أمام الأمراد الدائد، كان تضما أمام الأمراد الدائد.

صادت إلى الممل ركأن شيئا لم يحدث، وتصول اصدراصها الذي أبدته في أيام التصوير: الأولى إلى اصداء مبهي رقع، والتمكل بقلة الشرف وألعت أن أطلعها على رأي المقترقي، وقد أجبتها بما كلت أعدقد تماما... تظاهروا.

في الرقت نفسه اكتشفت أنجريد ظاهرة لم تر مديلا لها في حياتها السهيديد كلها، كانت أنه أرمدة راغرة تومع بين مجموعة النساء العاملات في الغيام، وكن نساء قريات ومستقلات، محترفات وخبيرات كهائتكا فارجو في إدارة الإنتاج، أنجر بريسون مسلولة العجاريين المرتباج، وأنا أسب مسلوليا الجماريين المرتباج، وأنا أسب مصمعه الدناظر، كرستين إيركسدوتر نفاة «السكوييت» وزرجتي ومجدوزة المكتب، الحجار المحيات الماسان المساقد، المؤدن ألوجها في وسائل المحترفة المناظر، ومنززة المكتب، الحجار المحيات المعالمة المناطرة المناطرة المتراثة المتراثة

إلى هذه الوحدة وكانت تضفى بين الحين والآخر امسات من مشاعر المودة.

المراسسة على المساورة المورد المتافق المهاد ألم الماد المساورة المتافق المداورة المتافق المداورة المحافزة المداورة المحافزة المح

وأجيت أنهريد مرضيا بغضب وتفاد مبيره لكن جسنها القوى الهار وتأكلت مشاعرهاء كانت منتظمة أثناء عملها دلغل الاستوديوء وذأت صبياح التقلت إلى بعلف وصفعتني (مازحة؟) وهنبتني بأنها متمزقني إريا إذا لم أخبرها قورا بكيفية إعداد الشاهده أجبتها وأنا ضامتب لهجومها المقاجئ بأننى سيق وحذرتها مئات المرات بألا تضعل شيشاء وأن الهواة اللعيدين وحدهم يفكرون بما سيقطونه في كل خطوة . . عادئذ أخذت تهزأ بعدة ومرح من سمطى كمخرج يعرف كيف يدير معثليه ، فأجبتها بالمقابل وباللهجة نفسهاء أننى أشفق على للمخرجين الذين عماوا معها أثناء شهرتها، وهكذا تبادلنا الكلمات بهذا الأسارب، ثم بدأنا نضحك وعدنا إلى الاستوديو حيث كان الجميع ينتظرون يقحسول. هدأت أشجعزيد، وانتسفخ جفناها كأنهما امتاذ بالدموع، سقط القناع الصارم، وسجلت الكاميار وجها إنسانيا

تم تصسوير قسيلم وثائقى عن مسزاهل التصوير، وكانت مدته خمس ساعات كاملة. بعد ستة أشهر جامت أشهسريد لزيارتنا فى فارو وأصدرت على مشاهدة الفيلم الوثائقى، وعندما انتهت من مشاهدته جاست صامتة

بضع دقائق، وهو أمر غير مأثوف بالنسبة لأتجريد، ثم قالت بصوتها ذي اللبرة الفذة: مكان يجب أن أشاهده قبل البده يتحسرين

وفي أحسد الأيام كنا جسالسين في الاستوديو بانتظار أن تجهز الإطناءة ، كانت الشمس على وشك الغروب وقيد توزعنا في زوارتين متقابلتين لصوفا جلدية مهترلة قامت أنهريد بحركة نادرة بالنسبة الممثلة.. راست يدها ومدرت بهاعلى وجهها عدة مرات، ثم تنهدت بعمق ونظرت إلى دون مبودة ولا حبائي منحاولة للتواصل، وقبالت: وألت تمرف أنني أعيش زمنا مستماراه.. التسامة مفاحلة ... زمن مستعار .

الجمار بيرجمان

## سوناتا الخريف

مقدمة: نص السيتاريق

قُيكتور: أمَّف أحيانا لأتطلع نمو زوجتي دون أن تنتبة لوجودي إنها مرامة بالوثرس هناك، عند نافذة الزاوية ... أعدقد أنها في هذه اللحظة ، تكتب رسالة لوالدتها، عندما بخات هذه الغرفة تلمرة الأولى قالت وأوه، ما أجمله من مكان ... أشعر كأنني في منزلي، كان قد مسمنى على تعارفنا، آنذاك، بمنبعة أيام فقطء فقد انمقد موتعر الأساقفة في تروث هايم، وكانت قد حضرته بصغة مندربة لأحدى الصحف الكنسية .. التقيدا في قدرة الغداء حدثتها عن البيت المغصص للكاهن الذي يبعد قليلا عن المكان. كانت في تلك اللمظة مسرورة جدا إلى الحد الذي اقترحت فيه الذهاب إلى ذلك البيت في صماح يوم من الأيام بعد انتهاء المؤتمر، وفي الطريق عرضت عليها الزواج.. لم تجب في الحيال ولكنها عندما دخلت هذه الغرفة ، استدارت تحوى قائلة: أوه ، ما





انجريد كالبين في لقطة من قيلم ابير جمان

أجمل المكان.. أشعر كأنني في منزلي، ، ومنذ ذلك الحين، عسشنا حسساة هادئة سعيدة، هذا في الأبريشية. كانت إيقاء بطبيعة الحال، قد أخبرتني عن حياتها السابقة . بعد تخرجها من الثائرية ، دخات إحدى الكليات، خُطبت لطبيب، عاشت مسعسه يضع مدوات ألأت كستسابين صغيرين، أصيبت بالالثهاب الرئوي، فسخت الغطية وانتقلت من أوسلو إلى مدينة صقيرة في جنوب النرويج حيث بدأت عملها كصحفية (يقلب سقحات كتاب مسفير). هذا هو كتابها الأول،. أحبه كثيرا . . هذا ما كتيته: (على المره أن يتعلم كيف يعيش . إنني أندرب على نَتُك يوميا . . المشكلة الكبرى ، أنني لا أعرف من أنا سأتلس طريقي على غير هدی ان أحبنی إنسان ما، كما أنا، عند ذاك ستكون لدى الجرأة الكافية لأنظر إلى نفسى (يتوقف عن القراءة) . أود أن أقرل لها مرة واحدة فقط، إنها تُحب من الأعماق، ولكنني لا أستطيع أن أقول لها تلك العبارة بطريقة تجعلها تصدقني، أن أستطيم العثور على الكلمات المناسبة،

إيدًا: كتيت رسالة لوالدتي. هل تحب أن أقرأها إلى .. أم تراني أقاطمك؟

أبيكتسور: لاء لاء تمالي ولمنسي، دمينا نستمتع بالوقت قليلا. الغريف يبدو جليا السوم، سبأغلق المذياع في الصال، إنه كونشرتو - الظهيرة ،

إيشًا: لا بأس إن أحبيت الاستماع إليه حتى النهاية . سأعود إليك فيما بعد .

قَيْكتور: لا . . من الأفضل أن تقرئي الرسالة

إيشًا: (تقرأ) كنت في المدينة يوم أمس.. ذهبت إلى آهِنْس، التي كانت تقوم بزيارة قصيرة لوالديها مع زوجها وأولادها. لقد أخبرتني برفاة ليوثاردو.. أنى العزيزة المعقيرة... أعرف مدى فظاعة الصربة بالنسبة لك، أخبرتني آجِنُس أيمنا بأنك كنت في اسكونا،

في إجازة قبصيرة سا بين جولتي كونسرت، اتصلت به يول تايفونيا ... وأخذت العوان منه (وقفة قصيرة) أنسامل الآن إن كان بودك المجيء إليناء إلى هذا في بيئدال لقضاء بصعة أيام أو بضعة أسابيع، كما يعلو لك، وكما تشائين. لاتضافي من الرحلة ... ولا تقولى لا، منذ الآن، يجب أن أخبرك أن بيت الكاهن واسع، وستكون لك غرفتك الغياصية ، منف صلة تماماً ، مع كل مستازمات الراحة، لقد على الخريف هذا. مرت علينا ليلتان جليديتان أشجار البتولا بدأت تصفر وتعمر .. إننا نهمم آخر ثمار الفريز من المستنقع مع ذلك، لاعواصف ختم الآن .... وأيام كثيرة، لدينا بيانو كبير ، جيد، ويأمكانك الندرب عليه قدر ما تشائين أليس من الأفضل بالنسبة لك عدم احتطرارك إلى المكوث في قندق ما يصعة أسابيع ، أميء أيتها العزيزة ، أرجو قدومك إلى هذا . قولى ذلك . . سنهم بك كثيرا وسنفسدك تدليلا بكل وسيلة مداحة لذا . . وبكل بساطة أقول، قد مضت دهور على لقائنا الأخير... سهعة أعوام في تشرين الأول القادم. الك حب كبير من أيكتور وابتتك إيقًا، .

إنسان شاراؤوت في وقت مبكر، غور مترقع، إنها الساعة العادية عشرة قبل النظور. تصل يسبيارتها أصام منزل الكاهن الأصغر اللون، إيقا في منتصف السلم، تنظر عبد اللافئة، لا يشأمهما أحد. تراقب والنتها وهي تهبيط ببط من السيارة وقف لحظة، مسرتيكة عند صادية إلسادة

إيها : (أمام المنزل) أمن حيبيتن، أملا...
أوه .. إلذي سميدة جدا بقدومك .. أكاد لاأصدق أنه أمر حقيقي، مستكنين فقرة طريقة ... أأيس كذلك ؟ با إليهي، ما أنت حـقائياك الهي حبايت كل صقطرحاتك المرسقيقة ؟ ما أروح ذلك ! إمكانك الآن إعطالي بعض الدرون سـقـطين

بيـربـهـان: طاقـــات مـــفـجـرة اـــالاـــاداع

ذلك... هاا أوه ألت حقا تبدين مدحية ا وتكن لا عسجيب ، يعد كل هذه الرجلة الطريلة بالسيارة . فيكترر غير موجود في المنزل الآن .. لم تكن للترقع قدومك في ساعة مكرة كهذه .

W.

شارلوت: جاست مع ليوناردو في اليرم الأخير... نهارا وليلا... كان متألما جدا، بالرغم من أنه كان يتلقى جرعة من المخدر بين ساعة وأخرى . . كان يبكي بين حين وآخر .. لكنه ثم يكن خائفاً من الموت كان بيكي من الألم، اليوم زحف ببطء.. مقابل المستشفى، كانت هناك بناية في طور الإنشاء.. كانوا يحفرون ويدقون محدثين جابة وقعقعة. كانت الشمس متقدة .. ولم تكن هناك ستائر معدنية أو ظال على النافذة . كان المسكين ليسوثاردو مرتبكا لانبعاث رائحة كريهة منه .. حاولنا العثور على غرقة أخرى، ولكن الأجنعة الأخرى كانت مقاقة لاجراء بعض الإصلاحات فيها، كان صوت القعقعة المنبعث من تلك البناية يترقف مساء وعندسا كاثت الشمس تغيب، كان بإمكاني، قـتح النافذة. كان المر مثل جدار سميك في الخارج لم تكن هناك نسمة هواه، جاء البرواب سور ... إنه صديق قديم لليوناردو. جاس على الكرسي وأخير

البوتاردوأن الأمران يطول وسينتهى بسرعة، خاصة أنه قد بدأ يتلقى جرعات من المخدر كل لصف ساعة كي بموت دون ألم. ريت على هذه قسائلا بأنه سيذهب إلى كونسريت ليرامز في تلك الأمسية . . وسيأتي ارؤيته بعد ذلك سأل ليوبّاردو عن المقطوعات التي ستُعزف. وإما سسمع أنهسا الكونسسرت الثنائي لشنايدرهان وستاركر طلب إلى البر، فيسور أن يقول لجائوس إنه بريد إعطاءه الفيولونسيل العائد له، الذي كان بفكر فيه منذ ميدة طريلة ، ثم ترك البروفيسور الغرفة . . وجاءت الممرضة المسيئيولة عن الجناح ... وأعطت ليسوتاردو جرعة أخرى .. واقترحت على تناول شيء من الطعام . الكنني لم أكن جائعة ... كنت أتقرز من تلك الرائمة الكريهة، نام ليوتاردو بمنع دقائق فحَط، ثم استيقظ وطلب إلى ا الضروج من الشرفة ، ودق الجسرس في طلب ممرضة الليل .. جاءت في المال مع جرعة من المخدر... خرجت من الغرفة بعد دقيقة أو دقيقتين، اتجهت نحوى في المصر وقالت إن ليوتاردو قد مات. مكثت معه طوال الليل (وقفة قصيرة) بقيت أفكر في ثيموااردو... كان صديقي الثمانية عشر عاماً. عشنا معا ثلاثة عشر عاما .. لم نتبادل كلمة غاضبة خلال تلك الفترة قط. كان منذ عامين، يعرف أنه سيموت، وأن لا أمل له في الصياة.. كلت أذهب ازيارته في منزله في صواحي ثابولي، كلما تمكنت من ذلك. كان رقيقًا، حليمًا، كثير التفكير وسعيدا بنجاجي، تصدئنا وتمازهنا وعزفنا قليلا .. نادرا ما كان بنحدث عن مرحمه .. ولم أسأله عن ذلك فريما أثاره ذلك، بوما، نظر إلى نظرة طويلة، ثم صحك وقال: في مثل هذا الوقت من المام المقبل، أكون قد رحلت، ولكنني سأكون محك، دائما، وكالمعتاد، وسأفكر ىك دائما. كان رائما منه أن بقول ذلك.. ولكنه في ذلك، كان أقرب إلى الأطوب

المسرحي (وقفة قصيرة) . لا أستطيع أن أقول إنني سأستمر في حزن عليه . موت ليسوثناردو كان أمرا منتظرا ومرغوبا فيه . . أوه . . ، قد ترك بطبيعة للحال فراغاً كبيرا .. ولكن لا فائدة الآن من المزن (تصمك) هل تعتقدين أثنى قد تقيرت في هذه الأعوام السيحة التي لم تلاق فيها؟ حسنا، إنني، طيعا، أصيغ شعرى، لم بحب أن يراتي بشعر رمادي عدا ذلك، أعتقد أننى أبدر الآن كما كنت أبدو دائما ... أليس كذلك؟! اشتريت هذه الملابس من إيوريخ.. أردت شيدا مناسبا للرحلة الطويلة بالسيارة.. شاهدته في باهتهوستراس، دختت إلى الحل رجريته . كان ملائما لى تعاما، وكان أيضا رخيصا إلى درجة مذهلة .. ألا تعتقدين أنه جميل ؟

إيدًا: نعم، يا أمي العزيزة .. إنه رائع جدا.

شاراؤق: دسنا... بوجب درویب ملایسی...
ساحسخین فی ذلك أعطینی هذه
المتغیة... اینا هانتاك با عزرتنی... نتایا
شكل مزعج، درظهری وسبب لی آلاما
نظیمة بعد تلكه الرحاة... هل تحکدین أنه
نزامكانه المفرر علی لرح خطیی لومتمه
تمت المضید؟ بوجب أن أهری لی تراشا
قریا، أنت تمامین نلك،.. الله إضافه
قریا، أنت تمامین نلك،.. الذی أضح
لرما خلیرا تحد اللصفیة

إيان : قد وضعت اللرح الغشبي نحت الحشية .. وضعاء هذاك أمس.

شارئوت: رائم، إيقًا، عزيزتي، ما الأمر؟ أنبكين الآن؟ ادميني أرى، أين للخطر.. ياحملي المدلك، أنت مرتبكة، هل قلت شوشا سخيفا؟ تعرفين طريقتي في الترثرة.

إيفًا: إنني أبكى من فرط السعادة .. إندى سعيدة برؤيتك .

شارلوت: تعالى لأعانقك.. تماما، كما كنت تفطين عندما كنت صغيرة... لم أفعل شيئا غير التمدث عن نفسى. عليك الآن التحدث عن نفسك... دعيتي أتخلم

إليك ... عزيزتي إيضًا، لقد أصبحت نحيفة في هذه الأعرام الأغيرة ... أرى ذلك الآن .. لا تهدو السحادة عليك .. يجب أن تخبريني عما يؤلك .. تعالى: للجاس هذا ... أخذن، هل شاتمين؟ كيف في الأمور، عزيزتي إياًا؟

إيشًا: أوه إنها رائعة ... ان تكرن أفضل مما هي عليه الآن.

شارلهت: ألم تعيشى حياة منمزلة تماما. إيقًا: لدينا عمل دائم في الأبرشية، لكلينا، أنا و هُبِكتور.

شارفوت: نعم . ، بطبيعة الدال . إيشًا : أعزف عاليا في الكنيسة . خُصصت لي، في الشهر الماضي، أمسية بأكملها .

عــزفت، وتعــدثت عن كل مــقطوعــة حققت نجاحا كبيرا.

شارلوت: يجب ألا تنسى أن تعزفى لى، إن أعببت نلك.

إرقًا : يعجبني ذلك ،

شارلون: أحيوت خمس مفلات مرسيقية مدرسوت في لومن أنجلوس، في القاعة العرسيقية مثالة.. ثلاثة الإنت مطلق في كل مرة .. عزفت وتصدنت إليهم، أيس لديك أية فكرة عن اللجـــــاع الذي حققه.. الكانس تعبت كليل! ..

إيقًا: أمي: هنإك شيء أود أن أخبرك به.

شارلوت: نعم!

إيثًا: هيلين.. هنا (وقفة قصيرة)

شبارلوت: (غاضبة) كان حليك أن تكبى لى عن وجسودها هذا، لا أحب هذا الأسلوب في التمامل مع الأمور.

إيشًا: لو كنت قد أخبرتك بوجودها هنا، لما كنت تأثين.

شارلوت: أنا واثقة من أننى كنت سأحضر.. تماما كما قلت.

إيشًا: وأنا وائنة من عدم حضورك في تلك

شارلوت: ألا يكنى موت ليوثاردو؟! أكان عليك سعب السكينة ليثا، أيضا؟!

إيقًا: لينا تعيش هنا منذ سنتين. كتيت لك، أنداء أنا وقيككور، قد قررنا مفاتعتها إن كانت ترغب في العيش هناء معنا. كتيت لك حرل ذلك.

لك حول دلك. شارلوث: لم أتسلم تلك الرسالة قط.

إيانا: أره، بل إنك لم تزعجي تفسك بقراءتها.

شبارلوت: (هادئة فجأة) ألا تعنقدين أنك غير منصفة؟

إيقًا: تعم!

شارلوت: است مستعدة الآن لرويشها. على كل حال، ليس اليوم.

إيقًا: أمى العزيزة ليتا إنسانة مدهشة.. كل ما فى الأمر أنها تجد صموبة كبيرة فى الحديث.. تكننى قد تطبت أن أفهم ملاذ تقرل.. أستطبع أن أكدين ممك وأترجم لك حديثها.. إنها مثنانة لروينك كثيرا.

شاراوت: أوه، ياعزيزتي، كان الأمر جيد! بالنسبة لها، في تلك المصحة.

إيقًا: لكنني أشنقت إليها.

شارلهات: هل أنت متأكدة من أن حائفها هنا أفصل؟

إيقًا: تمم، أسبح عندى من أعتنى به. شارلوت: هل ساءت حالتها ؟! أعنى ،، هل

أنها 1. أعنى أسوأ من قبل؟ إيقًا: أره: نعم، إنها أسراً.. إنه جزء من الأنم.

و . شبارلوت: (تبتسم) أعتقد، أنه أمر فظيع، لكن لاخوار لدى .

إيقًا: أماد.

شارلوت: أذا لم أعرف قط التعامل مع أناس لايدركون تماما معنى أهدافهم.

شارئوت: إن كان ذلك ينطبق عليك.. دعينا

إيقًا: هَلْ تَعْنِيْنِي بِذَلِكُ؟

شارلوت: حبيبتي، ليثا، سأعانقك وأقبلك.. سأخذ ذراعيك هكذاء وأضعهما حول كتفي . . نقد فكريت بك كثير أ . . يوميا . .

(هيلينا تقول شيئا)

إيقا : تقرل هيليثا إن حنجرتها يابسة ومتورمة .. ولا تريد أن تلاقطي المرض

شارلوت: (نقبلها ثانية) أوه . . لم أخش الجراثيم يرما . . قد مصنى عشرون عاما على آخر مرة أصبت قبها بالأنفاونزا.. ما أجمل غرفتك .. ما أروعه من منظر.. إنه المنظر تقسسه الذي أشساهده من غرفتي،

(هيليقا تقول شيدا)

إيدًا: تطاب أيصا أن أخلع نظارتها كي تريها بشكل أفمنل.

شارلوت: أستطيع رؤيتها جيدا.

(هيلينا تقول شيدا)

إياد تطلب منك أن تأخذي وجهها بين يديك وأن تنظري إليها.

شارلوت: هكذا!!

هیلیثا: نعم

شارلوت: إنى سعيدة جدا لأن إيقًا تهتم بك. . لِم تكن لدى أية فكرة . كنت أعشقد أنك لاتزالين في ذلك المكان .. كنت قسد فكرت بالمجيء إلى هناك ارزينك قبل معادرتي إلى هذا.. ولكن الأمر، هكذا، أفمنل يكثير، أليس كذلك؟

شارلوت: بإمكاننا إلآن أن نكون معا . . يوميا هيلينا: (سعيدة) نعم

بيسر جسمسان: طاقـــات مت برة

لكإنكاع

في المستشفى (هيلينا تقول شيئا) إيقًا: تقول لينا

لينا العثاء معنا؟

شارلوت: انتظرى أعرف ماذا أرادت لهذا أن تقول: هناك قراشة على زجاج الدافدة ... أليس كذلك؟

شارلوت: هذا لينا، سأعطيك ساعتى .. نقد

إيقًسا : لا ، إنني ، اعتباديا ، أقدم لها الوجية

أعطيت لي من قبل معجباً كان يعتقد

أندى أتأخر على الدوام.. هل ستناول

الرئيسية في منتصف النهار .. على أية

حال، إنها، الآن، تسير وفق نظام غذائي

معين . . كانت تأكل أكثر مما هو مطارب

شارئوت: (وحدها) لماذا أحس وكأن درجة حسرارتي قد ارتضعت؟ اماذا أريد أن أبكى " . . هذا عناه! يجب أن أضمِل من ذلك .. الفكرة دائما ثم الشعور بالذنب.. دائماً ، دائماً ، الشعور بالذنب! كم كنت في عجلة للرصول إلى هذا.. ماذا كنت أتخيل؟ ما الذي أرغب فيه بكل هذا الياس، بالرغم من عدم جرأتي على الاعتراف بذلك بيني وبين نقسى ؟ سآخذ حماما ثم أنام قليلا .. أوه ... على كل حال - ، سأستلقى على الغراش وأغمض عيتي .. ثم أرتدى شيئا جميلا للعشاء، كي تعترف إيشا أن والدتها العجوز لاتزال في حالة جيدة. اللعة ا جاست هناك تنطلم إلى بعيبيها الكهيرتين... أمسكت وجهها فتبين لي أثنى لم أقدر على رفعها وحملها إلى سريرى وتهدئتها كماكنت أفعل عددما كاتب في الثائثة من عمرها، ذلك المسد الناعم الممزق، تلك هي ليداتي .. لاتبكي الآن ا من أجل المسيح النها الرابعة والربع الآن .. سآخذ (الحمام) .. وسيهدئ ذلك من أفكاري يعض الشيء.. سأشتمسر زيارتي .. ولكن أربعة أيام ستكون كافية جدا .. أستطيع تدبير ذلك . . ثم سأذهب إلى أفريقيا، كما قد خططت

هيلينا: لا شارلوت: ما أجمل تسريعتك. (هيثينا تقول شيئا)

شارلوت: هل تتأثين؟

إيقًا: إنه احتفاء بحضورك، يا أمي.

شسارلوت: أقرأ في هذه الأيام، كتابا رائعا عن الثورة الفرنسية. تصوري أني أقرؤه لك بصوت عبال! بإمكاننا الجلوس في الشرفة مما لأقوم بالقراءة لك . . أتمبين

هيلينا: نعم

شسارلوت: وتصعطيم الذهاب في نزهة بالسيارة . . لم أنجول في هذه الأماكن من قبل.

هيلينا: نص

شارلوت: لقد فكرت بك كثيرا (هولونا تقول شيئا وتصحك)

شارلوت: ماذا قالت؟

سريرها.

إيثًا: تقول ثبينًا اذك لابد أن تكوني مصية .. وأنك غير قادرة على القيام بأى مجهود آخر . . نعتقد أنك قد فعلت الكثير .

شارلوت: ألا تمتك لينا ساعة ؟ إيدًا: أوه تعم . لديها ساعة منصدية قرب

۲۹۰ ـ القامرة ـ ديسمبر ـ ۲۹۹

لذلك من قبل، إنه أمر مؤلم.. مؤلم.. لأرى الآن.. أهر مؤلم بالطريقة نفسها.. كما في سونانا بارتوك الحركة الثانية (تدندن مع نفسها) ... نعم إنه مؤلم... ولكن دون دمسوع .. لأنه لم يتسبق لي دموع.. أو لعدم وجودها بتاتا.. تلك هي السألة ... إن كان صحيحاء فإن زيارتي لبيت الكاهن قد يكون لها بعض الفائدة رغم، كل شيء، سأربدي الآن فستاني الأحمر لا نشيء إلا لكي أغيظ إيقا .... أعتقد أنها تفكر في أثنى سأرتدى فستانا أكثر سلاءمة لي.. هكذاء يسرعة بعد وفاة لهوثاردو، لا شيء يعيب قوامي، على كل حال، إنه جسد رقيق وجيد ... عندما سأصل أفريقها . . أو لنفرض أنني سأذهب إلى كبريت لرؤية هاروك (نمنحك) لا بل هو خلزير... ماستر هارولد، إنه طباخ جبد ويعرف كيف يعيش.. سأتصل به تايفرنيا هذا المساء.. نمر، ذلل ما سأفعله. سأرتاح عند ذلك بالتأكيد بعد أربع ساعات من التفاق. (فجأة) لماذا أكرن قاسية هكذا؟! غاصبة أَنَا طُوالِ الوقات . كَانَتَ إِيقًا لَطَيْفَة مَعِي وقد أظهرت قرحتها لوجودي هنا. هناك شيء آخر. قُلِكتور شخص معتاز، من حسن حظ إيقًا ، الطفلة الباكية ، أن يكون زوج مهذب مثله . . أراهن أنك تدرين أن (الممام) عاملل لا أيدا .. إنه يسل.

ч

إيها: مدد الأم المنتطبية الربعة لا أستطيع أفريتها إلى تهذا تدبيل هذا معاد. كان طبك أن تشاهد المتساسمها .. تصورة معلى أن تشاهد المتساسمها .. تصورة على شلقيها بالزخم برص الإنساء وارتبها .. ويعد ذلك، عندما وقفا خارج فرنتها، .. ويعد ذلك، عندما وقفا خارج غرفة أنها تصورتها معللة قبل ظهورها على خفية الاسلام، خالفة قبل ظهورها على خفية الاسلام، خالفة قبل ظهورها على خفية الاسلام، خالفة دا ولكها معدازا، هل تمدقد أن والتقي بلا قام معدازا، هل تمدقد أن والتقي بلا قبلنا؟!

ماذا كانت تتوقع من لقاه يتم بعد سبعة أعرام من الفراق؟ ماذا كانت تتوقع؟ وماذا كنت أتوقع أذا؟ ألا يتوقف العرم عن الأمل؟!

قيكتور: لا أعدةد ذلك .

إيشًا: ألا تتوقف الراحدة من أن تكون أما أو البنة ....؟

قيكتور: البمض يفعل ذلك .. أعتقد ذلك..

إيشًا: إنه مثل شبح تفيل يسقط على رأسك عندما نشج الباب الدودي إلى غرفة الأطفال.. خاصة وقد معنى زمن طويل نسبت فيه أنه الباب الذي بودى إلى غرفة الأطفال.. على تمتند أنني قد بلغت سرت الدفة.

قيكتور: لا أعرف ماذا يقصدون بمن الرشد. إيقًا: ولا أنا أيضا.

قُيكتور: معنى من الرشد هر أن يكون المره قابلا التلازم مع أحلامه وآماله . أنت لانمتلكين الرغبة .

إيقًا: هل تعقد ذلك؟

قْيكتور: ريما قد تترقفين عن الدهشة.

إيان : كم تكون معقرلا عندما تكون جالسا هناك مع غليسونك القسدوم .. أنت قسد نمنجت نماما .. إنني واثنة .

هُـركشور: لا أعتقد ذلك.. الدهشة تتولاني برميا...

إيقًا : حول ماذا ؟!

قُهِكتور: حواك ماذا إصافة إلى ذلك فإن لى أحلاما غير منطقية. ولى نوع من النوق والرغبة.. يجب أن تعرفى ذلك..

> إيفا: التوق ا قرعت مالات

أيكتور: الشرق إليك.

إيةًا: هذه كلمات حلوة جدا.. أنيت كذلك ؟! أعلى كلمات لا معنى لها. لقد نشأت مع الكلمات الحلوة .. كلمة (ألم) مثلا.. أمى لا تكون أبدا غماضية أو مصابة بخيبة

أمل أو غير سعيدة ... إنها ممتأمة .. ولك أو غير سعيدة ... إنها ممتأمة .. محط ذلك .. محط الله أو علم المحلف ، أعمت قد أنه نوع من الدرض المستوطن ، أن تقول بأنك نشتاق إلى عدما أعرض المنك ..

قیکتور: أنت تعرفین تماماً ما أعنى. إیشا: لا، كنت أعرف، فإنه ان يخطر ببالله أبدا، أن تقبل إنك مشتاق لي.

ابدا، ان تقول إنك مشتاق لي. قُيكتور: (يضحك) صحيح ذلك.

إيشا: والذي يريد أن يومنح أنني عاقلة ملك. ربا أحقار، لأطم أنني أقدل الكثير .. حسان، يجب أن أذهب إلى الكثيرة على الروست. أمن لا تقل على الروست. أمن لمن أن أكدن لمناطقة حالمرة. مرة أسمنت أمسية بالكما في مناقشة كاليام من من المناطقة عامرة. مرة أسمنت أمسية الساسة مع مدير فرقة أمريكين. كان الساسة مع مدير فرقة أمريكين. كان لا لالثان في غاياة السعادة.

قْيكتور: أعتقد أنك . .

إيشا: طباخة ماهزة، شكراء هبييى، بالنداسية، يهب أن أحد القهوة لأمى المزيزة، قد تصبيت مراز أغى سبب عدم تمتمها بنرم طبيعى، ان حيويتها متعظم كل من حولها. إن أرقها معادل طبيعى المائها،

(تضرح وتعود ثانية). فقط، انظر إلى طريقتها فى الاعتناء بملابسها تلشاء.. شاهد مدى اهتمامها بنفسها، لا لشىء إلا لتذكرنا أنها أرملة، عزينة، ويحيدة بعد كل شىء.

إيقًا: ماذاً أماه ا ما أروعه من ثوب.

٧.

شارانات: أتحتدين أنه بلالمير؟ اعتقدت، فريقة طريقة، أنهي غير قادرة على فريعت إلى مستيقى القسيم منامويل باركونهورست، قال منامويل باركونهورست، قال منامويل باركونهورست، قال مرحن الماليس القريف لدوورد رأوت هاك فعماناً أحمر (الوا.

إنه بداسيك تماماً. طلبت إليه أن يجلب لي الفستان.. حسنا، إنه بناسيلي حقاً.

إيشًا: آمل أن يعجيك.. أعددت لك شيئاً من الروست . . كنت تحبينه بالمأ

شارلوت: رائع.. شيء من الطعام البسيط.. بعد طعام الفنادق..

قيكتبور: حسنا، في صحتك .. عزيزتي شارلوت .. إننا سعداء أن تكوني معنا.. أهلا من كل قلوبنا.. نرجو أن تشمري كأنك في مدزاك .. أرجو أن تمكثي مطا قدرة طويلة.

شارلوت: (بالإنجايزية في التليفون) هالوء أهذا أنت يايول.. ؟ حــسنا أنت مسزعج في الواقع . . إندا نتداول العنشاء.. حسناً.. نعم تتناول العشاء.. إنهم هناء في هذه البلدة، يتنارثونه في الضامسة مساه.. تمدث. ألا تفعل. . هناك صوت مزعج في الخط .. أين أنت ، على كل حال! في ثيس؟ ماذا تفعل في نيس احذر ألا تخسر نقوداً في القمار؛ ماذا تقول؟! (تبدو مجدة) حسنا.. إنني أفعل.. ولكن عليهم ألا ومتقدرا أنهم سيتخلصون منى بسهولة كما في العرة الأخيرة.. قل نهم بالنيابة عنى، إن أجرى سبكون الشيء تفسه . . منقصلا عن أجر وساطتك.. وعن نفقات السفر. إضافة إلى ذلك، عليهم أن يدفعوا تكاليف سفرى، والأكثر، عليهم أن يهدءوا والتمرينات يوم السبت ومسياح الأحد، ذلك إن أصر فارفيسيو على تعريتين، أن أكبون أنا مستحدة لتمزيق أعصابي، الاتصالات سيئة جداً.. وعلى بمصية النهار بأكمله جالسة في المطارات، انتظر! يبجب أن

أستخدم نظاراتي الطبية .. اللعنة ..

بيسرجسمسان: طاقات متفجرة الساب ا

إيقا: أمي .. ماذا تعدين؟

قْيكتور: قادا .. إندا سنفسدك.

شساراوت: (تجلس أسام البيانر) ياله من

وما أجمل النغمة! والبيانو مهيأ

للعزف أيضاً! تعزف قليلا.. في

المقيقة إنني الآن في مزاج جيد.. لاداعي للقلق.

جهاز قديم وجميل.

شارلوت: (والدموع في عيديها) حساً، ماذا تتمسورين يا ابنتى؟ ألا تدركين أننى متوترة ارؤيتي لك بعد فراق سبعة أعرام؟ كنت متخشبة خوفاً. لم تغسمض لي عين طوال الليلة الماصية . أوشكت في الصبياح الاتمسال بك كي أعبشترعن المحرور دعيني أقال لك ذلك

القاد اماذا با أسر؟

شارلوت: هل تعتقدين أنني مصنوعة من صوان؟ هات قطعتين من السكر رجاء. هذه القهوة الضائية من الكافابين مضجرة ولكن ماذا على أن أفعل عندما الأستطيع النوم؟ أرى أنك تعملين على مقدمات شربان، هلا عزفت لدا شيئاً.

إيقًا: ليس الآن .. أماه!

شارلوت: إيقًا! لاتكوني كالأطفال. إنك تمنحينني سعادة بالغة عندما تعزفين لي.

قَيكتور: عزيزتي إيقا، أمس الأول فقط كنت تتمنين لوأن والدتك تستمع يومأ إلى عزقك.. هل نسيت؟

إياً: حسناً .. إن كنتم تصرون .. ولكنني بعيدة جداً من . . أعنى ، أننى أعزف بلا تكنيك. إنني قد أهملت عزف هذه المقطوعة .. إنها فوق طاقتي.

شارلوت: حبيبتي، لاأعذار أخرى .. تعالى الآن.. اعسزفي.. (إيشا تعسزف مقدمة شوبان رقم ٢٠٠).

أبن وصعدها؟ إيشاء عزيزتي! أنظري إن كنت قد وصعتها على المنصدة بجوار الدافذة .. شكراً حبيبتي إيقًا .. لنر الآن .. العجوز قد استخدمت الآن نظار إتها، لاء الأستطيع. إنه وقت راحتي .. أنت تعرف ذلك جيداً، لا، لا فائدة، إنني لاأحلم به . ، لقد كنبت هنا . ، مسبرة، مسبرة، مسبرة ويدون ارتباطات، ماذا تقول؟! كم سيدف مرن لي؟ حسناً .. عليَّ اللعنة . . أوه مستأ ، لا مانع لديء إن كان بإمكانهم إقامة حقاتهم اللعينة يوم الأريعاء. وقل لهم بدلا عنى أن يعدوا في المرة القادمة دورة مياة جيدة خلف المنصبة، لى كى لاأمنطر للنبول في المزهرية. إنني لاأهتم بالطراز القديم للقصر .. باركك الله .. يول.. ٣٣ درجة ١١ اهتم بنفسك ولاتعقّد الأمور .

تذكر؛ لم نعد شباباً كما كنا. حسيك أنت تعرف ذلك. (تصع سماعة التليفون في مكانها) . كان ذلك وكيل أعمالي إنه لطيف جداً.. إنه الصديق الرحيد لي في هذه الأيام. لا .. شكراً .. لاأريد براندي، وتكتبي أفيضك قليلا من الويسكي، في المساء، فيما بعد، دعيني أساعدك في تنظيف المائدة.

شارئون: إلها، أينها العزيزة. أيلها: أمدا كل ما تستطيعين قوله؟ شائون: لا، لا، إنني تأثرت جدًا. إرلها: (تنهج) هل أعجبك عزفي؟ شارئون: إنني أهبتك.. إلها: لأصرف ماذا تطويز؟ شارئون: إلا تعرفين شيئ أقعر.. خاصة أننا

الأكبر في مزاج جيد؟ إيقًا: لاأدرى ماهو الخطأ الذي ارتكبته،

شارلوت: لم تخطئى فى شىه. إيشًا: ولكنك لم تبدى اهتماماً بالطريقة التى عزقت فيها هذه المقدمة المعينة.

شارلوت: يجب على كل عازف أن تكرن له طريقته الخاصة في الأداء.

إيشًا: نعم، بالمضبط، والآن أريد أن أعرف طريقتك في الأداء.

> شارئوت: رما الفائدة من ذلك؟ إيقًا : (خاصّبة) لأننى أطلب إليك. شارئوت: ماأنت خاصّبة .

إيقًا: إنني مرتبكة لأنك تمتقدين أن الأمر لايسقحق أن تبدى لي رأيك حمل المقدمة.

شسارلهت: حسباً جداً.. إن كلت تصرين (بهدره) دعينا نتجامل الجانب التكديكي العسسرف، الذي لم يكن سيناً، علي كل حال، دعينا لانهتم بذلك، منتجدث فقط عن النصرز الدقيقي.

إيقًا: حسناً

شارئوت: إيقًا، شويان ليس انفطيا.. إنه ماطقيده ليست صبياتية، بد علك فرق كبير بين الشعور والانفطان.. الله الشعود الشعاد التقدمة التي قصت بمنافط التصديد عن الأدم المكبوت من الدرام المكبوت من أحدام المكبوت عن الأدم المكبوت التصديد عن الأدم المكبوت التصديد التحديد التحديد المكبوت إن المكبوت التحديد التحدي

تكرنى هادئة، وأضحة ولست عديفة، الدرجة مرتفعة تماماً ولكن الشعبير قوى ومسيطر عايسه .. ارقبعي القبراصل الموسيقية الأولى الآن (تعزف کی ترضع ماتقول) إنه باذی ولكنتي أرضح ذلك، ثم استراحة قصورة .. تتبخر في الحال تقريباً، الألم نفسه ماثل.. ايس أكشر ولاأقل.. كبت تام طوال الوقت شبويان كبان فخور) يتقسه .. ساخر).. عاطفياء غامنيا ورجلا قويا بكل مساقى هذه الكلمسة من معلى . . ويكلمات أخرى لم يكن عجوزاً عاطفية بشكل صبياتي.

وهذه المقدمة الثانوة وجب أن تعرف بحيث تبدر نغمتها فبيحة .. يجب عدم التعاوى هنا بل عرفها بشكل بيدو وكأن فيها خطأ ما. يجب أن تقدمى طريقك من خلاله وتخرجى منه منتصرة .. هكذا (تعرف المقدمة كلها).

إيقًا: إنني أرى. . شسارلوت: (يما يشيه الترامنم) لاتزعلي

> سى، يو-. إيقًا: وإماذا أزعل، على العكس.

شارلوت: عزفت هذه المقدمات الفظيحة وأريمين، من هـــيــاتى، ولانزال تتحتمن بعض الأسرار.. أشياء لاأفهمها.. وتكلى تن أسسلم.

إرقا: عندما كنت مسغورة، كنت معجبة بلك جداً.. ثم تعديث مذلك ومن أجهزة البوانو العائدة للك.. الآن، أعتقد أندى قد بدات بالإعجاب بلك من جديد.. ولو بطريقة أخرى.

شارلوت: (بسفرية) إذن، هناك بعض الأمل.

إيقًا: (برزانة) نم، أعتقد ذلك. قُوكتور: أعتقد أن تعليل شاراوت أكثر

إغراء، ولكن تفسير إوقا أكثر إثارة. شارئوت: (تصحف بسعادة) قُيكتور.. تستحق قلة أملاحظتك تلك.

قُوكتور: (مرتبكاً) أنا لأأقول إلا ما أعتقده ...

أيقًا: أزور هذا القبر كل يوم سبت. إن كان الجو معدلاء مثل هذه الأمسية، أجلس هذا قليلاء على المقعد الخشبي وأطلق لأفكاري العنان (وقفة قصيرة). كان إبرك قد غرق قبل عيد ميلاده الرابع بيرم واحد .. عندنا بدر قديمة في قنام المدزل.. استطاع بطريقة ما رفع غطائها، وسقط فيها . عثرنا عليه ، في المال، تقريباً، لكنه كان ميناً. كان الأمر شديد الوقع على قيكتور. كاثت هناك علاقة خاصة حميمة بين إبراك ووالده . حزلت عايم كثيراً . أما في أعماقيء فإننى أشعره ويكل أحاسيسي أنه مازال حياء وأننا كنا ولانزال نعيش معاً جنباً إلى جنب، مناعلي سوي التركيز بضع دقائق، فسيكون معي، أحيانا، وعندما أريد اللوم، أكاد أشعر به يتنفس قرب وجهى، وينمسني ببده، هل تجدون في ذلك شيئاً من الجنون 17 أستطيم إدراك ذلك، ماتفكرون به.. أما بالنسبة لي، قائه أمر طبيعي . . إنه يعيش حياة أخرى .. ولكننا ، في أية لحظة ، يقدر أعدنا على الوصول للآخر. لاحظ يفصل بيننا لاجدار ولا حاجز المياناء طبعاء أتعجب كيف يبدر الأمرء أعنى المقيقة التي يعيشها ويتنفسها أبني، الصفير، وفي الوقت نقسه، أعرف أنني لاأستطيع وصفه، عالم للأحاسيس المتحررة. إنه أصحب بكثير بالنسبة لقيكتور منه بالنسبة لى. يقبول إنه لم يعبد قبائراً على الإيمان بالله، لأن الله يدع الأطفيال يموتون - أن يحترقوا أحياء أو أن يُطلق عليهم الرصاص أو أن يموترا جوعاً أو يصوبهم الجنون، أحاول أن أشرح له أن لافرق بين الكبار والصفار، مادام الكبار لايزالون صغاراً ولكن عليهم أن بعيشوا متنكرين كالكبار، بالنسية لي، الإنسان مخلرق ضيخم لارمكن

تصدوره . الفكرة غيسر الانطباعية الذهبية. في الإنسان كل شيء. تماماً كما في المياة .. والإنسان صورة من الله، وفي الله كل شيء .. قسوي، صنحم، بعد الإنسان تأتي الشياطين ويأتي القديسون ثم الأنبياء والفنانون. كلهم يعيشون جاباً إلى جاب. شيء يتخال الآخر.. كنماذج كبيرة تتغير طوال الوقت. هل تعرفون ماذا أعنى؟ هناك حقائق لا حصر لها، أيست المقيقة التي نراها فقط بحواسنا المنبلدة بل حقالق مصطرية تعلو إحدامًا الأخرى أو تُعاصرُ داخلًا أو خارجاً. إنه مسجرد خوف وتمسك بالإيمان إلى حد الشزمت. لا حدود هذاك، لا حدود للمشاعر ولا الأفكار إنه القلق الذي يرسم المسدود.. ألا تعتقدون ذلكه ال

-10-

شارلوت؛ إنى أرتب عندما أسمعها تبدى مافى سريرتها إنه شىء عصابى أنها على انصال بولداله الصفير. إنها قد حات سر الكون، هذاك أجوية لكل الأسلة.

قیکتور: (ببتسم) نحم، نحم. شسارفوت: لیس باستطاعتك تركمها تدور

فْيكتور: ماذا تحدن 19

شارلوت: في المقيقة، أعتقد، أنها حزيفة جداء وأنها ستكشف فجأة، يوما ما، كم هي سيشة الأصور.. وتفعل أمراً يالساً.

> قُوكتور: هل تعتقدين ذلك حقاً ؟! شارلوت: نعم، أعتقد

. فيكتور: أهي في الطابق الطوي مع فيتا؟

شارلوت: نعم، صعدت لتهيئتها النوم.

بيــربــهــان: طاقـــــات مــتــفــبـرة الــــاإبــــداع

شار لوت: حسناً ، انني جالسة .

فيكتور: عندما طلبت إلى إيقًا الزواج قالت مياشرة يأتها لانشعر بالنب تجاهى.. سألتها إن كانت تعب رجلا آخر .. أجابت بأنها لم تحب أحداً قط .. وأنها غير قادرة على الحب (وقفة قصيرة) عشنا، أنا رأيقًا، يصعة أعوام هذا.. كمان أحدثا عطرفا على الآخر، بنلنا أقصى جهدنا في الممل .. نعينا إلى الضارج في الإجازات .. ثم ولد إيراك . كنا حينذاك قد ينسنا من الإنجاب، وتعدثنا عن تبنى أحد الأطفال. (وقفة قصبيرة). حسناً في خلال فدرة الممل، طرأ تغيير تام على إيشًا، أصبحت سعيدة، لطيفة، ثم أصبحت كسولا .. ولم تعد تهتم بعملها في الأبرشية أو بعرفها على البيانو، كان بإمكانها الجلوس على ذلك الكرسي ووضع قدميها على كرسي آخر .. متأملة .. سايحة

أصبحنا فجأة سعناء، إن سمحت لي أن أقرل ذلك، أصبحنا سعناء جذا في الفراش. إنني أكبر من إيثًا بـ (۲۸) عامًا، أحسست ركأن غشاء رقيعًا رماديًا يقطي الوجود.

في أفكارها.

إن أدركت ما أعدى، أهمست ركباني أمسيعت قادراً على التطلع إلى الزراء والقول حساء مساء أمكنا إلى تالنت هياش، أهكنا القائبة الأمر وفهاة أضطنت الأمرر. كالت هالك بعض الأمرر المدهلة (يقد قصيرة) أرجر أن تعذيرين، شارايات، ولكن الأمر مرت عليا سوات غيرة جداً، كان عليك أن مرت عليا سوات غيرة جداً، كان عليك أن شاهدى إيقاء أن الراقع كمان يجب أن تشاهدى إيقاء أن الراقع كمان يجب أن

شسارلوت: إنتى أنذكر تلك الأعرام التي سبقت ولادة إيراك، كنت مشغولة يتسجيل سونانات مسوزارت وحفلات البيانو كافة، ثم يكن لدى يوم قراغ واحد.

قُوكشور: لا، نقدَ رجهنا الدعوة إنيك مرأت ومسرات... ولمسوء العظ لم يكن لديك وقت.

شارلوت: كلا

قَيكتور: عندما غرق إيرك، أصبح الطم الرمادي أكثر رمادية وأكثر عتمة، لأن إيقًا أصبحت مختلة.

شارلوت: مختلفة، وكوف؟

قیکتور: تموش مشاعر غیر موکدة، أو، هکذا تبدو، أصبحت مخیفة وبارزة العظام، وأصبح مزاجها شیر متوازن، مثلا نجدها تتحول فجأة إلى حالة خصب شديد..

ولكننى لاأصنقد أنها عصابية أو غريبة الأطوار، وإن كمانت تحس بأن إبدها لايزال حيا وقريها منها، حساء ربما قد يكرن ذلك إنها لاتتحدث عن ذلك كفيراً.. لأنها تعتقد وقفاف أن يزعجني حديثها ذلك.. وهذا أمر حقيقي، ولكن ماتقوله يبدو صحيحاً. إلني أسدقها.

شارلوت: بالطبع أنت كاهن.

قُوكتور: الإيمان القليل الذي لديُّ يعتمد على طروفها.

شار ثوت: آسفة إن كان حديثي قد آلمك،

فْیکنور: إنه لایهم، شارافت، علی النقیض ملك، إندی است مثلك أو مثل إیشًا.. إندی مطلب وإنمان غیر مثأكد.. إنها غلطتی.

- 11 -

شارلوت: أعتقد أتني في هذه الليلة ماتمارل كينة جودة من الأقراس المتومة، نمم أعتقد أنني سأفحل، إنها هانئة رمريضة جداً ها، لأخيى سرى المسرت الخفيف للمطر على سقف المارا، قسرمسان من المرشادون اوقسرمسان من الالدوء تلاسية, (الكالم)

إيقًا: هل لديك كل ماتحتاجين إليه؟

شارئوت: ايس أفضان مما هو موجود، الترح الساسب من البسكت والميساء المحددية وضريط تصبحون وكاسيتات ترافزين برايسيون روسامات المكنن ورياما المائين روساد ادمائه والبيماها المعنون الذي أصبحيه في رحسائي السين تقوق الشسيكولانة السريسوية؟، إنها جديدة المسريسوية؟، إنها جديدة بكانك أند قبطب من زوريخ إمالها

إيشًا: أمن العزيزة، إننى لاأمتم بالشيكرلانة. شممارلوت: ياللقرابة، أتذكرين، أنك كلت محرفة بالحارى عندما كنت صفدة؟

إيقًا: هيئونًا، كانت تحب العلوى.. أنا لم أكن أحبها..

شارلوت: حسداً . . ليبق كله لى

إيقًا: طابت ليلتك، أمى العزيزة . شارلهيت: طابت ليلتك، صغيرتي المذللة ..

يوب السيد ميساني المساود الأمسية المساود الأمسية المساود الأمسية المساود المسان ممتع المساود المساود

إيقًا: إنني أهتم يه.

إيقًا: (بصبر) قبكتور هو صديقي الأفضل.. لأستطيع تصور الدياة بدونه.

شارلوت: يقرل إنك لاتحبيده 1 د قد أداد بف زاده ع

إيثًا: أمّال لك ذلك 11 شارلوت: نم، أساذا ؟ إيثًا: أرد. إنه يدهشني نقسًد. شارلوت: كان ذلك سرًا !

شاراوت: راكنك لاتحبين قرله لي.. إيشًا: قُبِكتور ابس من الدوع الذي دأتمن

> بأسراره للآخرين. شارلوت: كنا نتحدث عنك،

إيكًا: إن كنت تريدين معرفة شيء ماء أسأليتي أثاء. أقسم أنتي سأكون صادقة قدر الإمكان.

شاراؤه: عزيزتي، أنت تعادين جيداً أنه لأمر طبيعي أن تقوم أم عجوز بمعرقة كيف تسير حياة البلاما تماماً كما يصفر حيران القاد حدرته.. قد تحدثنا علك بعب كبير. أسطوح أن أوكد ذلك لله.

إيقًا: لو تمكنت فقط من ترك الناس وحدهم. شاراؤك: أعتقد أننى قد تركتك وحدثك فترة طريلة.

إيقًا: (تصحك) إنك محقة في هذه الناحية تمامًا.

شارلوت: دحينا نبتعد عن الخرض في مثل هذه الأمسرور المؤلمة، وإلا أما استطعت أن أغمض عيدي هذه الليلة أوضاً، بالرغم من الأقراص الشومة.

إيقًا: بإمكاننا التحدث عن الأمر في وقت آخر.

شمارلون: نعم، تعالى الآن في أحضاتي وأقسى لى أنك غير غاضبة على والدتك العجوز.

إيقًا: أمَّسم لك بذلك.

شارلوت: إنى أحبك، ألا ترين ذلك؟ إبقا: (بأدب) وأنا أحبك أيضاً.

شارلوت: أن تعيشى رحدك فترة طريلة، ليس بالأصر الهين أبدًا. دعينى أقرل لك ذلك. في المقيقة، ألى أحمدك وقوكور. والآن، بعد وفاة ليوغارين قد أصبحت وحدتي

فظيعة . هل تدركين ذلك ١٩

إيقًا: نعم . . أستطيع إدراكه .

شارلهت: لا، لا، لا، سأبكى بعد لدغة من شدق درزنى على نفسى.. لقد قسرينا البسوم أن لا مسجسال المواطف... هذه القصة البوليسية ولكاتب حسديد.. أدام

كرينزيتسكى. هل سمعت به؟

إرقا: لا

شارلوت: قابلته فی مدرید.. کان مجنرنا بی، بصعربة، تمکنت من همایة نقسی منه.. تصبحین علی خیر یاعزیزتی اُریفاً.

إيقًا: تصبحين على خير يا أماه.

شــارافه:: أبدى إمجاباً شديدًا بي... وقال إننى أجمل امرأة رآماً في حياته.. مــا الذي يمكنني أن أفــمله إزاء ناه...ها

إيثًا: دعرنى أعرف الساحة التي تتنارلين فيها إفطارك.

> شاراوت: لا مشكلة من ناحيتي. إيقًا: راكنني أريد إنسادك.

شسار اوت: حسنًا، إن كنت تصرين على ذلك.

إيشًا: قهرة مركزة ، هليب سلخن ، كسرنان من الخبر الألماني مع الجين ، قطعة من الخبر المحمص (ترست) مع العسل .. أليس ذلك مسحيحاً ؟ شارئوت: وقدح من عصير البرنقال .

بيدرجسان: طاقحسات متندرة السلواع

(تقرأ) قدّمتُ له الوردة الممراء لمذريتها بكرياء صامت، تقبلها يون حماسة بالرغم من أنه قد أممنى المسياح كله متطلعا إلى سحرها المسقيس المتصامك (تعنيجك) ، لأقريض مثلا ألني سأشترى سيارة جديدة لنفسى وأعطى إيقا وقيكتور المرسيدس، وفي إمكاني العبودة بالطائرة إلى باريس وشراء السيارة من هناك، بدلا من أن أمنطر لقيادتها طوال الطريق (تنشاءب) ، غدا سأذهب حمةً إلى رافيل، كنت، طوال الأسابيم القليلة الماضية، كسولا جداً ويشكل غير لائق. . (تقمض عينيها) ڤيکٽور، إنه مثير للشجرء أعتقد أتهماء إيأسا رقيكتور، ويصهر أحدهما من

(بقتح الياب، شارلوت خالفة جداً.. تدخل هيلينا مسرعة إلى الغرفة .. تقذف بنفسها فرق والدنها. إنها ثقباة وقوبة.. بعد مقاومة قصيرة، تستيقظ شارلوت من النوم.)

- 17 -

إيقًا: أماه .. ماذا .. قد حدث ١٤ سمعت صرافك اوعدما ذهبت إلى غرفتك لم أجدك فيها.

شارلوت: لا، شكراً باعزيزتي، سأجلس الله : حسنا حداً. شارلوت: إيقًا! إيقًا: نعر، أماه ؟ شارلوت: أنت تميينني حقا، أليس كذلك؟ إيقًا: طبعًا، لماذًا، أنت أمي؟! شارلوت: لم يكن ذلك جراباً بسيطاً. إيقًا: إذن، سأسألك شيئًا.. هل تحبيلني؟

إيقًا: نعم..

شاراوت: أحيك... إيقا: أمر غير صميح (تبتسم)

شارئوت: أنت تتهمينني بعدم قدرتي على العب (إيقًا لاتميب، بل تنظر (المهاء)

شار أوت: أسقة لإيقاظك، لكنني حلمت حلماً

مزعجاً .. حلمت أن ..

شارلوك: لا .. لأأسلطيع أن أتذكر العلم ..

إياد الله مرور ، سأبقى معك ، إن أردت

دقييقة واحدة فقط لأهدأ بعض

الشيء . . عودي إلى فراشك.

التحدث معي .

شار لوت: ألا تجدين ذلك سخيفًا ؟ إيقًا: (تنظر إليها) لم يكن أتهاماً!

شارلوت: هل تتهمين نفيك بحم قدرتك على حب ڤيكتور؟

إيدًا: مارحت فيكتور بأنني لأحبه، إنك تتظاهرين بالمب .. ذلك أمسر مختلف

شارئوت: ننفرض أنني كنت حسنة النّية. إيقًا: لاأعرف ماذا تعلين؟

شـــارلوت: ماذا لوأنني كنت مقتنعة ولهيثيثا؟

إيقًا: غير ممكن ذلك.

شارلوت؛ أتتذكرين الفترة التي تركت فيها عملي وقررت البقاء معكم في المدرّ ل؟

إيقًا: غريب.. نسبت ذلك تقريباً

شاراوت: في المتيقة، بإمكاني أن.،

إياً: سيكون لك عصيرك.. تصبحين على

- 17 -

شار لوت: (وحدما) أعتقد أنني سألقى نظرة

على حساباتي (تتناول دفتراً أحمر

للمسلاحظات) - يجب ألا أنسى

تنبيه ديرامين باستثمار أموال

الهواردو. العنزل يستحق مبلغاً

لابأس به . . لم تزعج أمسك حول

مسسائل المال؟.. تركت كل

المشاكل الشاراوت. شاراوت

أنت حكيمة جداً في مسألة المال..

شمارلوت، أنت وزير ماتيتي.

ومرة ، عندما كنت غامنياً علىَّ

قلت بأننى كنت شميمة . . ريما

أننى بخيئة، حريصة على الدال،

بطبيعة العالى، دم والدى المزارع

وطيحيه المساد أثرا في ثلاثة

ملايين، سيعمالة و ٣٥ ألف

وثمانمائة وستة وستون فرنك، أن

يفكر المرء أن يكون له مسئل هذا

المبلغ الكبير، ليسوقاردو، سن

يصدق ثلك، وتركبت كله

لشبارلوت المجرز، لدى عش

صغير أيضاً.. مما يكرن المساب

أكثر من خمسة ملايين، ماذا

سأقبط بهيذا المبلغ من المال؟

سأشدرى سيارة جميلة لقيكتور

وإيمًا . إنهما لايستطيعان التجوال

في الصواحي بسيارتهما القديمة.

انها تبجو خطرة . سنزهب، بوم

الإثنين إلى المدينة لنشتري

السيارة. إنها ستفرّحهما كثيراً

وتفرحني، أيضاً. تتثامب، وأخيرا،

بدأت أشمر بالراحة والتعاسء سأقرأ في كتاب آدام قايسلا ثم

أطفئ الدور. كم هو هادئ هذا

المكان.. لقبد توقف المطر. آه..

شارلوت: تصبحين على خير، حبيبتي.

إيقًا: الأسرأ. الفترة التي كنت فيها في المنزل تمثين دور الثرجة والأم أم القدة التي كنت تمسينها في اللجوال 9 ولكنش كلما تكرت بأنه، أدركت أنك قد جمات المواخ حجوم بالنمية لنا.. بالنمية لرائدى ولي.

شـــارلوت: أنت لاتمرفين شيئاً عن علاقتي بوالدك.

إيقا: كان خانفاً ومطواعاً، مثلي ومثل أي فرد آخر.

شارلوت: ذلك غير صموت. أنا روالدك كنا سعداء مماً .. كان چسوژيسك الأفستل.. كان أكثر الرجال معية في العالم، أحيني وكنت مستعدة التيام بأي شيء من أجله.

إيقًا: أوه .. نعم .. كنت غير مخلصة له.

شساراوت: لم أكن كذلك. أحيبت مسارات وعشت معه لمانية أشهر.. هل تتصورين أن تلك الفترة كانت عبارة عن فراض من الزهور؟!

إيشا: على كل مال، كنت أنا التي عنيها المبدر مع الرائد كل ذلك المبدر مع الرائد كل ذلك المبدر مع الرائد كل ذلك المبدرة عن الشرية عده ، وكان على أنا أن أزيد أصاحب أنكه تعبد ، وقتك من كل شيء وأنك من كل شيء وأنك من كل شيء وأنك من على المبدر ، وكنت أنا يتم المبال المواجئة ، المبدرة ويصدرة المبدرة ويصدرة المبدرة ويصدرة المبدرة ويصدرة المبدرة المبدرة ويصدرة المبدرة المبد

شارلوث: (متفاجئة تمامًا) إيضًا، أنت تكرهينني،

الوجود.

إيشًا: لأعرف، إلني مرتبكة جدا.. جدت، إلانا فيداة، بعد غياب سيمة المرام.. وكنت أنسلغ إلى مترسك. لا أدرى مسالاً تضيفات. ولا ترفي فكرت بأنك كند رحصيد مرزية.. لا أعرف... رما قوت بالني شد كبرت إلى وباما قوت الله يقد المجارة، وكذات إلى نقسه وإلى هيلينا وإلى المناح إلى المناد، والله المناح الله المراد، وكذات المناح الله المراد، وكذات المناح الله المراد، أن كل ذلك المناح، المراح، مراحها.. (وقعة

طابت ليلتك، أماء، لا قائدة من للتمدث عن الماضي.. إنه مؤلم جداً..

شارلوت: تقذفون سيالا من الاتهامات متنسن ا

> إيقًا: وعلى كل حال، قد تأخر الرقت. شارلوت: ما الذي تأخر؟

> > إيقًا: لايمكنا تغيير أي شيء.

(حريل لايمت إلى الإنسانية بشيء يُسمع من بعود، شارلوت تتطلع إلى ابنتها في فرع) إيقًا: إنها هولمينا، تقد استيقظت، سأصعد إليها، لأرى إن كانت في حاجة إلى شيء

(تصرع إلهًا، المبرقي الثلقة، إليه الحراب الشريق من حاجتها إلى السنواه، خارج الشرية، كل شيء هادئ والبات تحت ضرب التمر، لاريح، ولاطرح، إلهًا تفتح باب غرقة هوليقا بعدر بوقف المورة في العال التوباء هوليقا بعدر بوقف المحتدة ويناها منظلان بشدة. إنها تانه، إلهًا توقطها من الدوم براق. منظم عوديها بهداء، ربينا عدما الإحساس بالراقح تصارأت أن تشرق شياً وكتمها تتدراجه في الدان، منهاها إنها، أن كانت عطي، في المن المحال، وصدح بوجهها هذاتاً، خياس إلياها، المحال، وصدح بوجهها هذاتاً، خياس إلياها، المحال، وصدح بوجهها هذاتاً، خياس إلياها، المحالة، المائية، الهماء تعلمي العشرة، وتحالج الهما ثانية،

- 18 -

إيثًا: كنت بالنسبة إليك دمية تلجين بها كلما ترفر لك وقت فراغ كنت تدفسيني إلى

المرسة أو الي والذي كلما أصيت بمرض ما وكلما: أصبحت، طفلة مشاكسة. كنت تغلقين الباب على نفشك وتعملين باستمرار.. لم يكن يُسمح لأحد ما بإزعاجك، تمودت على الوقوف خلف الهاب أصغى إليك، وعندما كنت تتوقفين من أجل القهوة، كنت أسرق نظرة من النافذة الأرى إن كنت حقاً تعيشين ببننا. کنت رجیسة ، ولکن عبقات کان فی مكان آخر . إن كنتُ أسألك شيئاً، فنادراً ماكنت تهيبين. كنتُ أجاسُ على الأرض وأتطلع إليك بصمت. كنت طويلة، جميلة، وكانت الغرفة باردة وطرية الهواء. والنسمات رقيقة في الخارج. وكأن كل شيء كان ملفوفاً في نور أخصر غير حقيقي. كان لديك ثوب صييمةي طويل، أبيض اللرن، ذو ياقسة منطقمنية. وكان صدرك يظهر من خلالة .. كان نهداك جمياين النابة .. كنت هافية القدمين، قد سرحت شعرك في صقيرة وأحدة سميكة. كثت تنطلعين إلى الماء.. كان شفاقاً .. واصماً وبارداً . وكان بالإمكان رؤية الأحيمار الكبيرة في القاع.. والنبانات والأسمائه، تبللت يداك وكذلك شعرك ، . لكنك كنت حسنة المظهر على الدوام، تعنيت أن أكون حاوة مثلك، أميمت أهتم بملابسيء كنت أغسيشي على الدوام ألا أروق لك.. اعتقدت أنني قبيعة ، نميفة ، بارزة المظام مم عينين كبيرتين كبترة وشفدين كبيرتين قَبِي عِينَ بِدُونِ أَهْدَابِ أَرْ حَاجِبِينَ ، وكَانْتَ بداى طويلتين جداً وقدماى كبيراتين جداً وأصابعهما مسطعة ظننت أن مظهري كان مثيراً للاشمقزاز، ولم يبد عليك أن تكولي وإداً. ومسمكت يعدها لقلا أصبقي لكلامك... ولكنني تألمت، بطبيعة الحال، بكيت أسبرعاً بأكمله في السوء لأنك كنت تكرهين الدموع، دموع أثاس آخرين. رفي كل مرة، كانت حقائبك تقف فجأة

رسي من سرة ... في الطابق الأسان، وتحدثين في التابقين بلغة أويتيسية وأذهب، في كل صرة، إلى غرفقي، الأمعرالله أن يجدث مايينطك من السفر، أن شوت الهدة، أو أن يحدث زلزال، أو أن تتوقف الطائرات كافة عن الطيران

ارجود عطب في محركاتها. ولكنك كنت تسافرين على الدوام.

كانت الأبواب كافة مفتوحة، والريح تصر في المنزل ويتحدث الجميع في آن واحد .. وتأثين إلى ، تقسيلينني ، تعسعين ذراعيك حول كتفي .. وتقبابلني ثانية . . تتطلعين إلى . . تهد ممين معي . . وكانت رائمتك طيهة ولكنها غزيية وكنت أثت نفسك غريبة وإكنك كنت قد سرت في طريقك.. ولم تتطلعي إلى.

اعددت أن أفكر: سيتوقف قلبي الآن، إنتي أمرت . إنه شعور مؤلم جداً . وإنني ان أكون سعيدة مرة أغرى، كيف يمكنني تعمل تلك الآلام لفشرة شهرين! كنت أبكي في حمنان والدي . . يجلس هو هادئا تماماً ويده الناصمة الصغيرة على رأسي - كنت أستمر في الجارس كذاتك .. يدخن غايرته القديم، ينفث الدخان حتى يعيط بنا. يقول أحياناً شيئاً: لتذهب الى السينما هذا المساء، أو يقول: امار أيك بالآيس كريم للعشاء، ولكنني لم أكن أهتم يكلام، أو بالآيس كريم لأنفى كنت أحس كأنني أمرت، وهكذا مصنت الأوام والأسابيع. شاركت أبي وحدثه، لم يكن لدينا الكثير لنقوله ليمصنا. وتكنني، بالرغم من ذلك، كنت أشعر بالطمأنينة معه، ثم أزعجه قط کان بهدو لي أحيانًا، مصطرباً - لم أعلم أنه كان على الدوام في حاجة إلى المال، ولكنني كلما ذهبت إليه، كان وجهه بمثلئ

وكذا نتمدث أويريت على ظهرى بيده الصغيرة الشاحية، أربطس على الأربكة الجندية مم الخال أوسى، يعتسيان البراندي ويتحدثان مع بعضهما. كلت أتعجب إن كان أحدهما يسمع مايقوله الآخر.. أو كان يأتي إلينا الضال هاري، ويجلسان ليلعبا الشطرنج بهدوء غير اعتيادي. كان بإمكاني سماع ثلاث ساعات تدق في البيت..

قبل عودتك بيضعة أيام، كنت أتوهج حماسة، بل كانت درجة حرارتي ترتفع من شدة تلك العماسة . وكلت أتساءل في الوقت

بيسر جسمان: طاقىسات متنجرة لــــاإبــــداع

الممه أعلى إن أصاب بمرض حقيقي، لأننى كنت أعرف أنك لاتحبين المرمني.

وبعد ومدولك، لاأستطيع تعمل ذلك إلا بصمعوبة كلت سعيدة جداً.. ولم أكن قادرة على أن أقول شيدًا ما. تذلك كنت أحياناً تنقدين مسرفه وتقولين: أيقًا الأتبدو سعيدة بقدوم والدتها إلى المدزل ثانية. عدد ذلك، كانت وجنتاي تلتهبان، كان العرق يتصبب مدى ولكلني لاأقدر على الكلام ولم تكن لدى كلمات، لأننى كنت المسئولة عن كل الكلمات في المنزل، نقد أحببتك، وكان حيك مسألة خيساة أو مرت، ولكني لم أثق بكلماتك.. علمت، بشكل غريزي أتك نادراً ماكنت تعدين ماتقراين أماد، ما أجمل صرتك.. عندما كنت مسقيرة، كنت أحس به في جسدي كله، وعندما كنت تدمدتين معي، كنت ضائبا ماتكونين غاضية على لعدم المسفائي إلى ماتقولين، لم أقهم كلماتك - إنها لم تكن تنسجم مع تميييرات وجمهك أو عيديك .. والأسرأ من كل شيء، كنت تبتسمين خلال غضبك، عندما كنت تكرهين والدى تقولين له وابتسامة مرسومة على شفتيك يا أعز الأصدقاء، وعديما كنت تشعرين بالصجر مني، تقولين محبيبتي الفتاة الصغيرة، أمور غير منسجمة مع بعضها، لاء اتنظرى، أماه، يجب أن أنتسهى من الكلام، أعرف أننى مرتبكة، ولكنني من دون ذلك الشراب الذي تناويده، لم أكن أقول

كل هذا فيما بعد، عندما ستخرنني شجاعتي ولاأجرز على قول العزيد، أو أصمت خجلا مما قلت، بإمكانك التحديث والشرح، وسأصنفى إليك وأفهم، تعاماً كما أصغيت إليك دائماً وفهمت. وبالرغم من كل شيء، لم تكن الأمور سيئة جدا. كوني طفاتك الصغيرة لم يكن هذاك خطأ ما في حيى لك. لقد صبرت على بما فيه الكفاية، كما قد تعملت رجلاتك .. هذاك أمر واحد لم أفهمه تماماً وهو علاقتك بوالدي. قد فكرت فيكما في وقت متأخرجدًا .. نكن حياتكما معا هي نظر. أعدَقد أحيانًا ، أنك كنت معتمدة شامًا على الوالد، بالرغم من كونه أضعف منك بكلير. كنت بطريقة ما، تراعين مشاعره وهذا مالم تفعليه معرر أو مع هيليثا. أفسنته وتحدثت عنه وكأنه مجيول من مادة أرقى. ومع ذلك، قبان والدي المسكين، كان شخصاً له قدرات متوسطة . . معندلا ؛ خدرعاً ؛ حليماً بعض الشيء. عسرفت أثلك منحت الوالد قروضاً، عدة مرات، أليس كذلك؟!

شارلوت : نعم.

إيشًا: أعتقد، أنه كانت لوالدي بمض الأمور الصغيرة . على كل حال . أتذكر نسوة ثلاث غريبات، جائن لزيارتنا وجلسن في غيرفة الجلوس، عندما كنت في إحدى رحلاتك، وواحدة منهن . تدعى ماريا قان آيك كانت تلميذتك، أليس كذلك، ألم تكن؟

شارلوت: كانت الوالد علاقة بماريا .. علاقة غير حادة وقصيرة.

إيشًا: ألم تهتمي يعلاقات العب التي

شسارلوت: لا، أبداً، لم أغسنب على والدك بسبب تلك العلاقات القصيرة، إضافة إلى ذلك، فقد كان له ذوق جيد، قلت إنه كان ذا قدرات مدوسطة، وذلك حكم قاس وغير منصف. إنه يدل على أنك لم تعرفي والدك، كان يمكن لجوڙيف، في طروف أخرى، أن يكون واحداً من أعظم المهددمين المعماريين في أورويا .. لكنه كان متواضعاً وهذراً جداء وكان عليه أن يقوم بدور ثانوي لشقيقه

الأكبر، الذي لم يكن بعثلاث لصحة سرهبته، ومن سرو العقد أن والدسماء كان قد ترك الشركة لهما منامسنة، جوزيقه لم يكن من الشركة لهما منامسنة، جوزيقه لم يكن من لكنة كان يعبر الشخب أو رياض عن مقدة ، مصال، أنه لكنة كان المصالحة الدرسية يقية في كونها بهارت، أن المتحققة في اليون ، والفقت أزاء الومبع على كدن التصميمات أو بحل التصميمات على كدن التصميمات أو بحل التصميمات على كدن التصميمات أو بحل التصميمات على كدن التصميمات من المتحققة أو التوسيع في كل شيء جوزيقاء، كان ذا حظ سري في كل شيء تراث مدرسلا عظيماً، في المتحقيقة لم يون مترسلا القدرات، إلها، ويد وكانك وتراثين يؤكلاني، «ألا تصديقية لم تراثين يؤكلاني، «ألا تصديقية».

10

إيشَّسا: وماذا يهم! كلماتك تنسجم مع حقيقتك كما تنسجم كلماتي مع حقيقتي، فلاقيمة للكلمات أن تتبادلها.

شارلهات: تعدثت من خدامی لناسی، أعلقه ألله مدالله الم أوسط المسابق الم المسابق الم المسابق الم المسابق المسابق

ولكن، من الأقضل، أن أتحدث الآن عن كل مكنونات مسدرى، وألا نعسود إلى ذلك مرة ثانية .

إيقًا: إنني أحاول أن أتفهم.

شمارلوت: كنا في هامبورج.. عزات لييشهوڤڻ.. كانت المقطرعة غير صعبة،

سارت الأمور بشكل جيد.. بعد انتهاء الحقلة، ذهبت لتناول العشاء مع شميس المجوز.. تعرفينه؛ قائد الفرقة العوسيقية (قد مات)، كنا نفعل ذلك على الدوام، ويعد أن تناولنا الشراب والطماء وهنبما بنأت أجس بالراحمة، وزالت عنى آلام للظهر، قمال شمميمن: الماذا لاسكثين في المدرل مع زوجك وطفلاك وتعيشين حياة ممثرمة بدلا من تعريض نفسك للإهانات باستمرار؟ حماقت فيه والفجرت مناحكة: مهل تعتقد أننى قد عزفت بشكل سيئ جداً؟ قال وهو ييدسم: لا ، لا أعدقد ذلك ، وأنساف بعد قيل: ولكنني لاأسطيم مدم نفسي من الدفكير في الشامن عشر من أب عبار ١٩٣٤ . كنت في العنشيرين من عبميرك، عيزةنا ميعاً، هذه المقطوعة نفسها ليبتهوأن في مدينة لينز.. هل تتذكرين تلك الأمسية اكان البو هاراً .. القاعة ممثقة.. عزفنا كالآلهة.. السعرت بنا الفرقة.. بعد انتهاء العزب رقف المستمعون وصرخوا وهتفوا وعزفت الفرقة على البوق (تمية اذا) ، كنت مرتدية فستانا مبيفياً بسيطًا، وكان شعرك طويلا حتى يكاد يلامس خصرك .. كتت فرحة .. وبالنسبة لك ، كان وإمكانك في ذلك اليموم، صرف المقطوعة خمس مرات بالحماسة نفسها، سألته: «كيف تتذكر كل ننك، قال شميس: سجلته في النفتر. . اعتبادياً أقوم بتسجيل التجارب الكبيرة التي تمريي كافة ..

لم أشعر على النره. في الدائشة مسهاحاً،
التصلت بهجوزياء تقيفونياً، قت بأنشي قد
التخشف قراري، سأترقف عن التجوزال،
المكت قي الهيوت محمه ومحاف، وملكن
طالة حقيقة. كان چوززية مسجداً بما مغيف. بكيا من شدة الملطقة. وتحدثنا ما
يقارب الساعتين.. وكان ذلك ماكان، لم يكن
الأمر خداعاً، بأي شكل من الأشكال، بها
تلكنت كرة طفرنية أن يإمكان الدياة أن تقلم
طريقة ما الفلامي تشارلهت أن يترفكا الدياة أن تقلم
طريقة ما الفلامي تشارلهت أن الديرفاسة.
لمر صفيا، بالملحي . بعد شهر أدركت أني

في تلك الليلة، بمد عردتي إلى الفندق،

رأمىبحت في خوق إلى السفر، وبعد حرالي السفة، هدأت بعض الشيء.. بدأت أعطى دروماً ركزست نفسي لك والدريسكك، وفاركت جوزيف مذاكا، . أمضيا السيف في كرخ في الأرخيال ـ على تذكرين تلك. اليس كذاكة (نومي إلها بواسفا، ونهم درن ابتسار) أعقد أتنا كنا سعداء تماماً.. هل كنا كذاك، ألم كن محداء 18

إيقًا: (تهز رأسها) لاء لم أكن سعيدة. شارقوت: (تتنهد) قلت بأن الأمور لم تكن أندًا أنصل مما كانت عليه

إيشًا: لم أكن أريد أن أسبب لله خيبة أمل.

شارلوت: (تصحك) لماذا، ماهو الشطأ الذي ارتكيته ؟

إيدًا: لم تخطئي بشيء، كنت رائعة على الدواء ، وكنت ، كهما كنت ، أعشقه ، مخيفة . كنتُ آنذاك في الرابعة عشرة، ونظراً لعدم وجود شيء أفضل لديك، وجهت كل حماستك ونشاطك مندي. كان ذهنك قد توسل إلى أذك قد أهماتني، وتوجب عليك لذلك تصحيح مابدر منك في السابق، بذلت جهدى في الدفاع عن نفسي . ولكنني لم أملتك القرصية ، إضافة إلى ذلك كله ، أحبيتك . . وكنت مقنعة على الدوام أتله كنت على حق.. وأننى كنت على خطأ.. هل تعرفين مافعات؟ لم تنتقدى بشكل مهاشر، بل أمحت بذلك تلميحاً، ولكنك، في كل ساعة من ساعات النهار كنت هناك بابتسامتك وإساءاتك السبغيرة، وباستغراقك الرقيق في التفكير، أو نبرة صوتك الخائف ترعاً ما. ثم يتبق أي تفصيل يتعلق بك ثم أفكر به. وبعد أن تقدم بك الممر وبسرعة كبيرة، كأن عايك أن تعارسي والجمناستيك، ويطبيعة الحال، مارسنا تلك التمارين معاً، أنت وحجتك ظهرك المتألم... وكان عندى أنذاك بعض البثور، ويطبيعة الحال جاء مع المرضء طبيب مختص بالأمراض الجلدية وأوصى إلى ببعض العراهم التي سبيت لي الدوار وجعات أون بشرتي أكثر احمراراً،

كنت تعتقدين أن الاهتمام بشعرى الطويل قد يزعجني، لذلك عمدت إلى قصُّه .. كنت أصبحت بشعة واعتقدت أن منظري أصبح قبيحاً والأصوأ من ذلك كله، خطر لك أن إحدى أمداني قد نمت بشكل أصوح، لذلك اقترحت عمل جسر لها .. كان منظرى مخيفاً بشكل تموذهي . وقفت لي بأندى قد أصبحت فشاة كبيرة وأن على الشغلي عن ارتداء البلوزة والهنطلون وارتداء القسساتين بدلا منها . . فماتين قبت أنت باختيارها درن أن تسأليني عن رأيي فيها .. وأنا لم أرفض ماكنت تخشارين لأنني تم أرد إزعادك. أعطيتني كتباً لم تعجبني قراءتها .. كان تفوق عمري بكثير. قرأت وقرأت وكان على فيما بعد مناقشتها معك .. كنت تشرحين لي وتعللين ولم أكن أملك أدنى فكرة صما كنت تتمدثين عنه كنت خائفة ألا تكتشفي يوماً مدى غبائى،

أحسست بالشال واكن شيطا واحداكم أفهمه بوصوح ثام.. ثم يكن في العياة خيط من المقيقة بمكن الميل إليه وتقبكه. كنت مشغونة وأصبحت بدررى خاتفة أكثر وأكثره منهارة أكثر وأكثر، ثم أعد أعرف من أنا لأنه كبان على إسميادك في كل لعظة .. تمرات إلى دمية مشرَّعة صنعتها أنت، قات ماكنت تميين أن تقرلي، قلنت بشكل مشره حركاتك وإيماءاتك كي أثال استحسانك. لم أجرؤ على أن أكون نفسى ولو لثانية واحدة، حتى وإن كنت وحدىء لأنني كرهت بشدة ماكنت أمثلكه، كنت مخيفة يا أماه، ومازال جسدى، برتجف بأكمنه كلما تذكرت تلك الأعوام، كانت مخيفة، وكانت تسهر لحو الأسوأ.. وكما ترين، لم أدرك أنني كرهتك، لأننى كنت مقتنعة تماماً بأننا كنا نصادل الحب فيما بيننا وأنك كنت المتفوقة علىٌ في المعرفة. نذلك ثم أستطم كبراهيتك، وتعول العب إلى خوف، كانت لدى أحلام مخيفة .. قمنمت أظافري ونزعت شعرات من رأسي، وحارات البكاء فلم أستطع لم أستطع إخراج صوتى . . حاولت أن أصرح ولكنني لم أستطع غير استخراج أصوات مكبوتة مثل صوت

بيــرجــمــان: طاتحك <del>م ت ف جر</del>ة اسخاب داع

الخنزير .. أصبوات أضافتني أكثير ، يوماً وضعت ذراعيك حولي . ، جاست بجانبي على الأريكة .. ربكوت قليلا .. قلت بأنك كنت فلقة حول نموى وأنه من الأفصل لذا استشارة طييب جيد. وعلمت بأنك كنت تعين بذلك معاً من الجنون. الطبيب، كان طوال حديثه معى، يخز بطنه الكبيرة بسكين ورقى.. أخذ يسألني عن المس - ولم أكن أعرف عن ماذا كان يتحدث لم أكن قد صرفت الدررة الشهرية بعد ـ أعتقد أن خيالاتي المنحرفة قد أنفشته . كان رحيماً بى . . قال بأنه كان علىً أن أتذكر أن والدئي تعبني وأنها لم تفكر إلاً في صنع الشير لي . ، وكنت أعرف ذلك في

شارلوت: وذهبت أنا مع مارتن .. لم تسامحيني قط، أنيس كذلك؟

إيشًا: لم أفكر قط في ثلك الكلمات. شارلوت: ولكنك اعتقدت بأنني قد

> تخلرت عنك. إيقًا: تعم،

شارلوت: ألم تلكري في ذلك قط؟ (تتطلع إلى نفسها . . وقفة قصيرة) (إيقا صامتة، شارلوت صامنة).

إيقًا: هل تتذكرين ستيقان؟

شارلوت: بالتأكيد أتذكره.. لم يكن يوسعكما، أنت وستيقان، التعامل مع طفل.

إيشًا: أماه، كنت في الثامنة عشرة.. كان ستيقان أكبر منى . . كنا نحب يعمننا . . وكذا قد تجحدا في ذلك. شارلوت: لم يكن بإمكانكما النهاح.

إيشًا: أوه، نعم، كنا سننجح، كنا ترغب في الطفل؛ لكنك حطمت علاقتنا.

شارلوت: غير صحيح، ذلك غير معجيح أبداً . . بل على العكس ، قلتُ لوالدك بأنه كان علينا المسم في الأمر .. وأن علينا

الانتظار امعرفة ماسيحدث .. ألم تدركي أن ستيقاتك ذلك كان، مجرماً صغيراً أحمق، خدعك من البداية إلى الدهاية ؟!

إيشًا: (بكراهية) أنت شعرت بالكراهية نحوه منذ اللحظة الأولى لأتك لاحظت مدى حيى له . . وأننى بذلك أبتعد عنك . . بذلت كل جهدك لتحطيم علاقتنا.. متظاهرة طوال الوقت، بأنك تتعاطفين معي.

شارلوت: والطفل.

إيقًا: كان ستيقان رجلا مختلفًا، عندما سمع بأندى كنت حاملا..

شارلوت: ندول ستيفانك إلى حجر. أخذ سيارتى، قادها نحو المنخفض واعتقل بتهمة قيادة السيارة وهو في حالة سكر. كان ذلك رد قعله لخبر حملك ا

إيقًا: (بغضب) أتظلين أنك تعرفين كل شيء؟ أكنت حاضرة عندما دارت المناقشة بيننا؟ أكنت باترى مخشفية تحت السرير عدما كنا معاً، أنا وستيفان؟ هل لدبك فكرة عن الموصوع الذي تتحدثين فيه؟ هل أزعجت نفسك يرماً في معرفة إن كان أي شخص آخر غيرك يفكر أريحس يشيء يجب أن تعرفي ذلك، هل تهتمين ولو قليلا بأمر إنسان آخر غيرك؟!

شارلوت: قد سمحت هذه الاتهامات من

إيقًا: لم يكن ستيقان مثل الآخرين.. كان أفضل منهم وأكثر إخلاصا.

شارلوت: وأعتقد أنه لذلك السبب سرق تلك اللوحة المحفورة الريميسراتت ورهدهما

راذلك أيضاً كذب عليك حول طغرائه وشبايه وماساة عائلته .. وكذلك أيضاً تسلل إلى كوخذا الصديقي مع أقضل أسدقائه وأكارا وشربوا كل ما وجدوه هذاك وتركوا الدكان في فرضى .

إرشًا: حدثت كل تلك الأشياه فيما بعد. هل نسيت؟ هل نسيت أنك قد نجمت في ومنمى في مصمح الأصراض التفسية بمد إسقاط الطائل.. وأنك انصاب بالشرطة حول يستوقعان عدما نسال إلى المنزل للتحدث

شارلوت: لم أكن أقدر على إرغامك على إسقاط الطفل، أن كنت راغية فيه حقًا!

إنها الله المساد ماكنت قادرة على تحديك المرضت تعملية غسل دماغ من قبلك مئذ الطولة . استصملت لك دائماً . كنت خالفة مرتبكة وفي حاجة إلى المساعدة والدعم.

شمارلوت: (بحرن) طنعت أنني كنت أساعداك، كنت مقتدمة من أن إسقاط الطفل كان العلى الرحيد، وبمازات مقتدمة بذلك حتى هذه اللحظة. إنه أمر فظري، إنك قد المتحدث كل هذا المقد طرال تلك الأصوام العامدة عندال الم افراني شيئاً قالد، أن العالمة الأصوام العامنية، فإذا ام افراني شيئاً قالد،

إيقًا: لأنك لم تصني قط.. لأنك سيئة السمعة في التهرب، لإنك مشلولة عاطفياً. الأنك في المقيقة وفي الواقع تكرهينني وتكرهين هيئيدًا، لأنه لا أمل فيك.، لأنك حملتني في رجمك البارد وقدفتني منه بكراهية .. لأننى تماما كما أنت مجروعة الآن.. حاوات خدش كل ماكان جميلا، رقيقاً وحساساً وحاولت إخماد كا صاكان هياً ٠٠ تتحدثين عن كراهيتي . . لم تكن كراهيتك أقل.. كنت صغيرة، طيعة ومحبّة. أحكمت وثاقي... وطابت حيى، تماماً كما أربت العب لكل شخص آخر . . كنت تحت رجعتك تعاماً . رجري ذلك كله باسم الحب. ظالت ترددين أنك نعبينني وتحبين الوالد وههليشا. وكنت خبررة في إيمامات الحب وحركاته . . أناس مثلك يشكلون خطورة على المجتمع . . بجب ومسعكم خلف أبواب مسقطة للتخلص من

شروركم، أم راينها ما أنقعها من مشاعر مدرحه، أم راينها ما مشاعر وكل شيء بديم باسم المحب والعلاقية المقبطة المنطقة المنطقة المنطقة المنطقة المنطقة المنطقة أن الأم وتضاحة الأبنة أيضاً مينية على المنطقة الأبنة أيضاً مينية المنطقة الأبنة أيضاً مينية المنطقة المنطقة أن المنطقة المنطقة المنطقة ويقط هيليناً المنطقة ويقط هيليناً منطقة صورتها تطيقها، تحاول مقادرة المنزية مصاولة الشروع من القصيان المناطقة المنطقة المنطقة

على ملامات استمسائله الرمنية المطبورة.
اعتقدنا أن لا طريقة للمهاة غير طريقتك.
الطقل معرض للعطب باستدرار ، ألا تتركين
أنه لا الحديث له ، أنه لا يستطيع الشهم ، لا
مهارت شيئا ، يوشعد على الأخريزي، إنه
مهان ، ثم هناك البحد، الجدار الذي لا يمكن
ارتقاره ، الطفال بالدي، لا أهد يجديه ، لا
لحد بالهد، الا تدركين؟

شاراوت: في كرامينك المفايدة شكات صورة لي.. هل هي صورة حقيقية؟ هل تعتقين بجدية أنها المقيقة الكاملة؟ (إبالها تضم وجهها بكليها، تهزرأسها).

شــــارلوت: هل تتذكرين جدتك؟ لا: بطبيعة المال، كنت في السابعة أن في حوالي تلك السن عندما توفيت، تتذكرين جدك بشكل أفصال؟ في المقيقة أعنقد أن علاقتك معه كانت حملة.

إيقا: كنت أخشى جنتى، كانت معيطرة جسنياً رعقاياً .. كان جدى حدرناً. شارلوت: نعم، كان الأمر بالنسجة الله كذالك.

إيقًا: رلكن ليس بالنسبة لك. شارئوت: لاء كان والديّ من أسانذة الرياضيات البارزين. كانا مشغرلين بطمهما

وبسعت هما، كانا من النوع المسيطر، لايتمملان المسئولية وتُوبي أخلاق طبية. عاملانا كأطفال بنزعة نحو الفير.. ولكن دون دفء أو اهتمام حقيقي. لا أستطيع أن أتذكر أن واعداً منهما قد أمسني مرة أو أمس إخرتى، سواء قمسة حب أر عقاب. في الراقع، كنت أجهل كل ماله علاقة بالحب.. بالرقة ، بالملاقات العميمة وبالدفء كانت الموسيقي فرصتي الوحيدة التعبير عن مشاعري، أحيانًا، عدما أستلقى على الفراش ليالا، أتعجب بيني ويين نفسي إن كنت قد عشت حقاً .. ماأروع العياة التي تعيشينها أيتها السيدة أثدين جاست؛ يقول ذلك أجدهم لي . ممارلا أن يكرن طيها ممى . . فكرى فقط في قدرتك على إقناع الآخرين، ولكن الذي أعتقده هو: أنني غير حية ، أنني لم أولد قط. لقد العصرت خارجاً من جمعد أمي الذي انغلق في الحال واستدار نحو الوالد. إندي لم أخاق. تساءلت مرات إن كان المال هكذا مع كل إنسان أم أن هذاك أشخاصاً نهم قدرة أعظم للمبياة من ضيرهم، أو أن هذاك أشخاصاً لا يعيشون مطلقاً، بل خلقوا فقط.

اِیشما: منذ متی وأنت تعرفین کل هذه

شاراؤق: أصبت بالمرض قبل ثلاثة أصراف، ربعا لم تصرفي بعرضي، حدث مندي نسمة في ربين، «أفي لهوقارية في في باريس مدة فهرين». أفي لهوقارية وكل حداث وبكث إلى جداري طوال الوقات. إنني، تقريباً، حساناً أعقد أنني أوشكت على الموت. وتلك الأمر مني فهما بعد أن تؤلد عدي فرح من القوط.، أرحسها تشابين أن

إيقًا : أماه ، ولكن، لم تكن لدى أي فكرة .

شساراوی: تم وکن هناله من سبب لإزعاجك، . حسل مل على ماله بدأنا، انا وانونااردو، في التحدث مع بجندا الآخر.. لأننا رودنا متسام من الراقت أساماه، ويجارة أخرى، قام الهوقارادو بدور المتحدث، أصفيت وحارات أن أقلهم، كان الأمر معماً أ

في البداية، أوه، أقدر أن أكون عاطفية، إن تطلب الأسر ذلك، ولكني لم أعر المتماماً الروح (تتنهد) كان الأمر كالدروس في المرحلة الأولى، وثم أكن طالبـــة شــديدة الذكاء.. تصورت، في أغلب المرات، حديث ليسوتاردو كأنه هراء .. ولكن جلوسه إلى جواري كان أمراً حسناً للغاية . (نيتسم) كان يمثلك صبراً لا عدود له .. ولو أنه كان بقول نى أحواناً إنني كنت مغفلة كبيرة وإن الأصر فوق طاقتة كي يفهم كوف أمكنني أن أصبح الموسيقية الهيدة المعروفة (وقفة قصيرة) وشكات أخيراً صورة عنى أننى لم أكبر قط. آثار تقدمي في السن على وجهي وجمدي .. اكتسبت ذكريات وتجارب، ولكن في داخل المحارة، بقيت مثلما كنت قبل أن أولد (وقفة قصيرة). إنني لا أستطيع أن أتذكر الوجوه، حتى وجهى . أحاول أحيانًا أن أتذكر وجه والدتى، ولا أقدر على ذلك. أعرف أتها كانت كبيرة وداكنة الشمرء لها عينان زرقاوان، وأنف كهير، وشفتان ممتلتان، وجبين عريض، ولكتني لا أستطيع أن أجمع القطع المختلفة معاء لا أستطيع رؤيتها نفسهاء يبدر الأمر مستحيلا بالنسبة لي، أن أتذكر وجهك أو رجه خيلينا، وليوتاردو. الشيء الوهسيسد الذي أتذكسره عن ولامتك وولادة شقيقتك هو أن الولادة عملية مؤامة .. ولكندي لم أعد أتذكر نوع ذلك الألم. (وقفة قصيرة) قال ليوناردو مرة . . كيف قالها؟ قال الشعور . بالمقيقة مسألة تعتمد على الموهية. غالبية الناس تنقمسهم تاك الموهية عل تعرفين ماذا کان بعثی بذلك؟،

إيقًا: أعتقد ذلك.

شارلوت: كم.. (تصمت)

إيقًا: بعد (وقفة قصيرة) ماذا؟ شارلوبت: كم هو غريب جدًا.

إيقًا: غريب؟

شاراوت: كنت أخافك دائماً (بدهشة)

إيقًا: لا أستطيع أن أفهم ذلك. شــارفوت: (مندهشة نماماً) أعنقد أنني

بيرڊ -- هان طاقـــات هـــفجرة اــــال

كنت أطلب إليك الاهد مسام بي . . أردت أن تصعى ذراعيك حولي وتريميني . إيقًا: كنت طفلة .

> شارلوت: هل يهم ذلك؟ ادلاد لا

شارلوث: ظننت أنك كنت تمبينني وأربت أن أمبك، ولكنني لم أقدر الأنني كنت أخشى ملاياتك.

إيقًا: لم تكن لدى طلبات.

شسارلوت: ظندت أن طلباتك كانت كمفيرة رام يكن في قدرتي مراجهدها، كمفيرت أن مسجة وصاجرة، لم أرد أن أكون رالدتك، ، أردت أن تعرفي بأنه لم يكن لدى حدول ولا فرة، حقالة شاماً ، ولكندي كنت أكثر إثارة للشفقة ملك وأكثر قرعاً.

إيقًا: أحقًا ذلك؟ أصحوح مأتقولين.

شمارلیوت: إندی آسمه نفسی أشده لم تصدی فده این ادم تخده بها من قبل، الگذنب أثنا، علی أودی در آمدیلیا، آلا انسال بالشعقی به المعارف المحافظ الم

شارلوت: لماذا تتطلعين إلى هكذا! إيقًا: سأقول لك.

(يصعوبة شديدة.. تفتح هيلينا الباب.. تزحف نصو أعلى السلم.. تمسئلتى في الغلمة .. تستمع إلى حديث المراثين). شارائهت: حدثينى عن أقكارك.

سربوسه عديدى عن المارك. إيقًا: إنني أفكر بهيلينا وليوتاردو.

إيقا: إننى افكر بهيلينا وليوقاردو. شارلوت: لا أقدر على الفيم.

إيقًا: ألا تفهمين!

شارلوت: إننا بالكاد نعرف بعضنا الآخر.

إيقًا: أماد.

شارلوت: كنا معاً في بورهولم في أهد أعياد عبد الفصح.

إيشا: سافرت قيما بعد وتُركنا هناك وحدنا ثلاثة أيام.

شمار آهوت: أتذكر أن السماء أمطرت. أعتقد أنه كان هناك يعض الثلج. إهقًا: أماه.

شـــارلوت: كان على أن أعزف شياً ليارتوك مع آلسيرميث في چليف.

(رفقة قصيرة) كنت قلقة حيل موحد روسولي إلى هناك في الوقت المحدد، كنت أريد مراجمة المخرفات في هدوء، ولذلك، قمن المحتمل أندى قد خادرت المكان في رقت ميكر، كان الهر سيئا جدا (رفقة طريقاً)، كان مزاح فوها (دو عكراً، وكنت لكت كليبة جداً.

إيقًا: أمي.

شارلوت: لا أدرى أماذا توطينى أنذكر عيد الفصح البايد، أستطيع أن أفهم من لهجتك بأننى يجب أن أشهل من شيء ما.. حمداً.. مأذكك تو فين..

إيثا: وصلت مع ثهوقارده يرم الغميس.. أمضينا أمسية رائمة ضمكنا.. غنيا وشرينا الضمر ولعينا بعض الألعاب القديمة التي

وجدناها في الدرج ، كانت هيلهمًا مهدا .. ثم تكن مريضة جدا في تلك الأيام.. كانت تصحك بدنسه وسعادة .. كنان ليوناريو وسعيداً الأن هيليمًا كانت كذلك.. تخبث وحكى الذكت لها. وقعت في العب حستى رأسها .. وجاسا معاً حتى ساعة متأخرة من الليل، في صباح اليوم النالي، أخبرتني هيئينا بثقة كبيرة أن ليوثاردو قد قبّلها. بحد تناول طعام الإقطار، ذهب تيسوقاردو مم هيلينًا في جولة بالسيارة .. كان ذلك يرم الجمعة العظيمة وكان الجو دافكا . . يوما ربيعيا حقيقياً . . أماه أتعجب لأنك نسيت ذلك . . عند عردتهما كانت السعادة تشع منهماء وقد لوحتهما الشمس، وكنت طوال ذلك الصياح تتحدثين بالتليفون. كنت عندما دخلا غرفة الملوس ووضع أيوثاردو هياينا، على الكرسى، قطعت محادثتك وقلت: «الآن قدمى الشكر لليوثاردو بصورة حسنة، لأنه كان طيباً معك، اضحكت هيلينا وقالت؛ تتحدثين معى وكأنني فتاة صغيرة في الثامنة من عمرها.. كم هو مؤثرا وقلت بعدها في لهيمة مختلفة: وإننى سعيدة لأنك لم تفقدى قابليتك على الدعاية، ، ثم توجبهت تحو التليفون اشتحدثي فيه وكأن شيئاً ثم يحدث في الظهيرة . سحب ثيونا ردو كتاباً من حقيبته كان من سيرة حياة محوزان، قرأ لهجاينا وتطلعا إلى الصور معاء وكنت أنت تتمزنين على بارتوك.. وأممضيت في ذلك عدة ساعات. في حوالي الساعة الرابعة، انصممت إلى في المطبخ حيث كنت أجدس الشاي.. قلت ، هل رأيت هيلينا أليس ذلك مؤثرا؟ كان لدينا منيوف على العشاء .. شرب أيوياردو كثيراً وعزف كثيراً ليساخ.. كان مزاجه مختلفاً في ذلك اليوم، ثم يكن نفسه .. بلُ كأنما كان قد توسع. . كان ثقيلا . . اطيفا وسكيراً مثل لورد من اللوردات. عزف بشكل سيئ ولكنه جميل جاست هيلينا هناك في الفسق . . كانت تشع . . لم أو من قبل منظراً كذلك. غادر الصيوف مُعمين وكثيبين. ذهبتاً سعك في نزهة في الظلمة. تحيثت عن رحلة غريبة لك في كينيا أو ماشابه ذلك، لم أكن أصعفي تماماً.. كنت أفكر في

نينك الشخصين، عندما عدنا إلى المنزل. كسانا لايزالان يجاسسان في المكان الذي تركناها فيه. كل منهما جالس في ركن من الفرفة - كانت الدار والشموع شهه متعلقة .. وكانت آثار دموع على وجه الدوناردو. لم يبذل أي جهد لإخفاء حزنه. نجحت هيلينا أكثر منه في إخفاء عواطفها. وأخذت تعدثنا عن عدد من الأمور بصوت هادئ.. ذهبت إلى فراشك .. وكان على مساعدة ليسو للصمود إلى الطابق العلوي .. وقفا خارج باب غرقة النوم وأدار وجهه تمويء تطلم إلى وقال: تصورى، فقط، أن هناك فراشة معنطرية على الناقذة ، وعندما رجعت إلى هولوثا، كانت جالسة على الكرسي الخاص بها، هادئة ومرتاحة تعاما. لم يكن أي أثر للمرض عليها، إن ننسى أيناً وجهها، وفي اليوم التالي سافرت يا أمي إلى جنيف. أربعة أيام قبل الموعد الذي كنا قد انفقنا عايه. كانت هناك عاصفة ثلجية.. توقلت الخيمات الجوية ، ولكنك تجدت في الصصول على مكان في معدّية نقلتك السيارة إلى الميناء، وقيل صعودك إلى المعدّية قلت: طلبت إلى لهوناردو البقاء فعرة أطول.. يبدر أن بقاءه يفيد هيليثًا. ابتسمت ثم تعانقنا وفجأة أصبح ليسوناردو قلقاء وغير مرتاح كان غائب الذهن دائماً وخسشناً . . وجنس يعسمل في غرفته ، في صبيحة عيد الفصح ، كان ثملا وسقط من السلم. ذلك جعل مزلجه أفصل .. ذهب في نزهة طويلة تحت المطرء، يعهد عودته كان مادئاً.. ذهب إلى هيلينا وقال إن عليه منشادرة المكان في خسلال بمتم ساعات . . وإنه سيئتقى بها ثانية وسيعطيها کتاب ـ سیرة مسوڑار ـ الذکاری، ثم طاب الاتصال تليفونيا بجديف وتحدث محك حوالي تصف الساعة ، وفي الأمسية تفسها ، سافر على الطائرة الأخيرة. خلال الليل، استيقظت على صورت فظيم.. كانت هيلهنا تبكى.. ذهبت إليها .. شكت لي من آلام فنايعة في فخذها وقدمها اليمني.. وقالت بأنها لاتعتقد أنها قادرة على تعمل تلك الآلام حتى المبياح، أعطيتها كل مسكنات الألم التي وجدتها ولكن كل ذلك لم يجد شيئاً معها.

وفي الضامسة صداحًا، طايت سيارة الاسعاف.

شسارلوت: ونترجة غلطتي، سقطت هولينًا طريحة الغراش.

إيقًا: أخنن ذلك.

روما: نمان دید. شارلوت: تحدین أن مرض هیلینا....

إرقًا: نعم،

شارلوت: هل أنت جادة في كلامك؟

(إيقًا صامنة.. شارلوت غير قادرة على الكلام).

إيشًا: لم تهتمي بها في علمها الأول.. وواصلت قوما بعد إهمائها وإهمائي.. وعندما اصيبت هيلينا بمرض شديد، بعثت بها إلى دار للعجزة والمعوقين.

شسار لوت: لايمكن أن يكون ذالله صحيحاً...

إيقا: (بهدره) وماهر الذي لايمكن أن يكن مسمنيما الله كان لديك ديلانه دليل يقافض كلامي.. دعيقي أسمعه .. أساه .. انظري إلى .. انظري إلى هيليتا .. أماه . لا أحذار لديك، . هالله حقيقة وإحدة فقط وكذبة واحدة قتط . ولاموال للصفح

> شارلوت: إننى لم أنعد... إيقًا: كلاء لا أعتقد ذلك.

شارلوت: إذن، لايمكنك لومي،.

إوشسا: تترقمين دائماً استثناء يتم لمسالمك، أقد وضعت نوعاً من نظام قابل للمسر والخمس مع العياد، ولكتك في يوم من الأوام سترغمين على معرفة أن القائف ذلك هرمن جانب ولحد لاغير.. سترغمين على إدراك مدى الذنب الذى ارتكبده، مثل أى شخص لقر.

> شارئوت: منتبة! ولمانا؟ إيقًا: منتبة، الأعرف لماذا! شارئوت: نهائوا؟ (الانجيب إيقًا).

شارلوت: ألا تأتين إلى هذا.. قربي الا تصمين فراعيك حولي ? إنتي خالفة بشدة.. هيبيتين. هل تساه حيلني على كل نلك الأخطاء التي ارتكيتها ؟! سأحارك إسلاح أساليس، بجب أن تطميق، ستكون كل أساليس، الإلاق وطوية. ولكن، ساحديثي أحداديث طوية وطوية. ولكن، ساحديثي فقط.. لاأستطيع الاستحرار مطلقًا، كراهينك خطرمة. ثم أمرت للك. كنت أتأتية وقلقة وتصويت كالأطفال.. الأثاليين المقانين على والتعريف إن أردت! عزيزتي إيشًا، ساعدند.

(صرت بكاه يسمع فى المنزل الصامت. هولميشاً، تنادى أسها تصرع المرأتان إلى عرفة الجولوس ثم ترتقيان السلم المنظر، تصل إيقًا أرلا، ولكن تدفيها شقيقتها جائياً، وتصل يدما لتمملك بذراع أمها،. تصفط شاراق وت براسها على مصنن البنت العربصة.)

#### 14

شارلون: (في الثليفرن) هول، حزيزى، الني آسنة لأنس آسنة دائسات للدي آسنة والله في هذه الشاحة الموتح من الصمياح يوجب أن أتحدث بصرت منطقض كي لايسمعني أحد، ها تزوي لي خديداً المسال برقية في تقول فيها بأن أرجو مذلك إرسال برقية في تقول فيها بأن عكياً المرابع في العالى أو إلي أي مكان يحجبك، الأستطيع تحمل المكوث هذا المكوث هذا المكوث هذا المكوث هذا المكوث هذا المكوث هذا المكان. يوجب أن يكون هذاك سيب ما، افعل أي من ما ورزي يولى إليات تصمل الفيطانية. ويجب أن أترقف عن الملاحة الملاحة المناس المديداتية. ويجب أن أترقف عن الملاحة المديداً من المالاتية، من علياً المناس من الملاحة الملاحة الملاحة الملاحة المناس المديداتية الموتحة الملاحة الملاحة المناس ا

(تزحف شارلوت عائدة إلى غرفتها.. وتغلق الباب, إوثما لانظهر، قد سمعت الدداء الهاتفي.)

#### -14-

شسارلهن: (في القطار) كان جميلا منك، پول، حضريك معى إلى بريتاني. لم أكن أنمل الكان رحدى. أعتقد أنني أسبت بصدمة خفيقة في بيشدال. كمانت ابنتي هيشيقا هداك، لم أكن أترقع ذلك.. كمانت

بيــرڊــهــان طاقـــــان هــتـــدرة اـــــالهــــداع

مريمنة أكثر من أي وقت آخر. لماذا لاتتكن أن تموت. بهل، هل تحقد أنها قموة مني أن أن تمونكي جيداً. أليس كذلك إلني لم أنطأ حلله قطد أم ألغ حللة مرسيقة واحدة. يمكنك الاعتماد على، أليس

إيقًا: (وحدها) على التسرية عن نفسى، لايمكندى دائماً الاعتماد على أناس آخرين فى حالات تعاسلى.. فى المقيقة، عليا على الدواء، تقريباً، أن ليكى بهدوء، كى لايسمعا

شاراؤی: (فی القطار) پولی، استمع دهیقة رامدة. لا، لاتنما یقرل الدقاد دائماً لانی موسیقیة عظیمة. النی غیر بطیقة مع شفسی، مل ترانی کمناله؟ کا هذه الأفكار للسفیقة تتمایق فی ذهای قبأة، پهول، الله لاتسقق صعی فی ذلك لائله لاترید از صاحر نفسك بقول المكن،!

إيقا: (رهدها) أمن المدفورة المدكولة، تهرب، كما قطت، لقد يعت خالفة جداً... ويدت عجرزاً جداً وصحمية، ، وجهها قد تقلس، ولحمر أنفها من كشرة البكاء.. ريما إن أراها أبنا مرة أخرى.. لقد رهلت لأنني أفزعها.

شارلوث: (فى التماار) هوأ، انظر إلى تلك التربة المستيرة اقد أصرات أنوار الدازل فى هذه اللحظة. التاس يؤدون واحسبات العماد، هذا أحدهم بعد العشاد، الأطفال

يكتبون واجباتهم المدرسية. أحس بالاختناق.. وأشعر دوماً بالحنين إلى المنزل. لكنني مناكباد أصل إلى البيت حتى أدرك أننى كنت فى شوق إلى شيء آخر.

إيشًا: (وحدمًا) سرحل للطلام بعد قبل، ويبدأ الوجريول إلى الابريدة ، بعب أن أعرد إلى الابريدة ، بعب أن أعرد إلى البيت وأعد العشاء لشيكتور وهيلينا لاأفتر على الموت الآن .. أخاف الالتمار. , رما بريد الله (الاستخادة على ) استمسائي روما ما ويطلقني فما بعد من إسار السين .. ويب أن أستد من إسار السين .. ويب أن أستد إن أستد إلى المستد إلى أستد إلى أستد إلى أستد إلى أستد إلى المستد إلى أستد إلى أستد إلى المستد إلى أستد إلى المستد إلى أستد إلى أستد

شاراوی: (فی القطار) أنطر، پورا، أن لابندی هیلهاتا عونین جمواتین، واضعتین لاممتین، آنها عونا چواریف،.. وعندما أمساه برأسها، لاکرا نظراتها علی،.. کیف تتحمل الصیفی یکل آلاسها؟ علی الفصوم؛ کانت حواتی راتشه، واکنی مانا عن میانی؟! پول،، قد سارت الأمور بشکل حسن ممی،. آهس بشی، من الحذن، لابأس من الاحتداف، واکلنی غی الوقت نفسه، آهس الآن آنشی غی حالة جوند، آن لااشعر، بالصنعر عداما آنرس، علی حقیقة انسی، ماحاران العربی بورد،

إيشًا: (تتطلع إلى نفشها) هل تصريين على وجنتى؟ هل تهمسين في أننى! ألت معى الآن؟! ان يضارق أهدنا الأضر أبداً.. أنت وأنا..

السارلوت: (تبتسم) پسول، إلىك روح طدية .. ماذا سأفعل بدونك؟ وماذا ستفعل يدوني؟ ا.. أنت تعلم مدى استفادتك مدى في الفرقة الموسقية .

إوقدا: أرى نور) في خرفة هولينا، قديكتور يتحدث معها، تلك بادرة، طبية منه.. إنه يطمها برحيل والدتها.

#### . 11 -

قُهِكتور: هيلينا، لدى شيء أريد إخبارك به.. سافرت شارلوت صباح هذا البرم. لم نرد إيقاظك.. كنت غارقة في نرم عميق بفصل تلك الأقراص.. وكان الليل كندباً.. وهكذا مثلما ذكرت، لم نرغب في إيقاظك.

(هيئينا تقول شيئا)

فيكتورز أرميت والدتك بتبايظك حيهان كانت قلقة وحزينة.

کانت قد یکت..

(هيلينا تقرل شيئا)

قُبِكتور: إيقا ذهبت في نزهة رقت الغسق .. إنها هادلة تماماً ، بل إنها مرحة تقريباً . . أعتقد أنها سعيدة لسفر شار لوب.

( هيٺيٽا تقرل شيئاً)

قُوكتور: واعزيزتي هيئينا، لاأعرف، كانت تصلع كثيراً إلى هذا اللقاء مع والدتها.. كانت قد علقت عليه آمالا .. لم أستطع أن أكرن قاسية معها وأحذرها. لذلك سارت الأمور بمعورة غير مرجنية.

(هيلينا تقرل شيئاً بصعربة كبيرة) قيكتور: لاأستطيع أن أفهم ماتقول.

(هولوثا ترتهف وتعود سؤالها)

قَيكتيون: تقولين أنك تريدين ... ماذا تريدين ؟

( هولوثا منفطة ، تقول الشيء نفسه)

أحكتور؛ عزيزتي، حاولي التحدث بهدوه .. وإلا قبإنى غير قادر على فهمك (هيلينا تبدأ في الصراخ.. إنها تهتز بفعل الاضطراب العنيف المتزايد.. يمكن سماع فقرات من جمل تتفوه بها من خلال

المبرخات.. تعمن شفتها حتى الانماء.. عيداها تاتمسان شيداً ..)

قُوكتور: إيقًا، تمالي حالاً.. هيئينا تتعرض الوبة .. أسر عياء.

(تصبح صرخات هيلينا أقوى وغير إنسائية، تقذف بنفسها عن الكرسي يحيث ينقلب، يتقلص جسدها، يداها نحو الخارج، دم وزيد أبيض يجريان من فمها .. تدخل إيشاء وتعاول بالتحاون مع فيكتون عيداً تهدئة هيشيشاء ومتع الدواء بين أسدانها المطبقة).

### غائلة

فيكتبون أنف هذا أمياناً، أتطلم إلى زوجتی بون أن تنتیه لوجودی. إنها حزینة جداً.. كانت الليائي الأغيرة المامنية فظيعة. لم تكن قادرة على النوم، تقول إنها لن تستطيع أن تفقر للفسها كرف أنها دفحت والدتها بفعا للرهبيل، لاتزيد شيخاً سوى التحدث إليها .. ولكن ماذا تقول! إنها مجرد عبارات وكلمات جوفاء لامعنى لها، يجب أن أبقى متطلعاً وهي في معاناتها، دون أن يكون في قدرتي مساعدتها،

إيقًا: أخارج أنت؟

أيكتور: إلى مركز البريد لا غير امجرد علب رزمة من الكتب،

إيشا: كن طيبا وخذ معك في الوقت تفسه هذه الرسالة.

قيكتور: طبعاً، أوه إنها لشاراوت. إيقًا: بإمكانك قراءتها إن ردست.. إنني

صاعدة إلى قوق المضية بعض الرقت مع

فيكتور: (بقرأ) أدركت الآن أندى كنت مخطئة في حقك.. قابلتك بطلبات بدلا من العب .. عذبتك بكراهية بضيضة ، ثم تعد حقيقية ؛ كل مافعاته كان خطأ ؛ أريد أن أطلب منفرتك، بصيرة هيئينا أشد نفاذا مني.. فيقط مدحت في الرقت الذي طلبت فيه. كانت قريبة منك بينما حارات الإبقاء على المساقة البعيدة بيني وبينك. فجأة، خطر لي بأنه كبان على الإهتميام بك.. الماضي هو المامني.. أن أدعك ترحلين ثانية . ليست لدى أدنى فكرة عن وصبول هذه الرسالة إليك . . ولكنني آمل، أن اكتشافي لن يذهب عيداً .. وبعد كل شيء .. هذاك الرحمة . أعني الفرحة المظمى بأن يعتنى أحدثا بالآخر، بأن بساعد أعدنا الآخر .. وفي التعبير عن المحبية . . أريد أن تصرفي أنني لن أدعك ترحقين مرة أخرى أو أن تختفي من حياتي. سأستمر في المجاولة .. إن أستسلم حتى إن كان الوقت متأخراً .. لاأعتقد أن الوقت متأخر جدًا.. يجب ألاً يكون متأخراً جداً. ■



تقديم وترجمة: حسام علوان

كأمن وموندالي مصوي

خيدما رحل فاسيندر في ١٠ يونير ١٩٨٧ كان قد ترك وراءه

لفنزا محيوراً جديداً: ها ممات فأسبندر نتيجة جودالانه من الكركايين وراقعيرب النومة مصافقة أم عمداً، سؤال مشرع بالنسبة اشخص كان متصاطفاً الكركايين والمدرب الفرسخته والسوعة وإسراك، واكن ما يقاق في السوال هو الرغة قبل أن يتم التنكير في التصال معه كشخص قبل أن يتم التنكير في التصال معه كشخص قبل وإنسائي إلى أقسى حدد وكم من مقار وإنسائي إلى أقسى حدد وكم من مصارلاتهم الذائمة القاربة كرفيم بشراً من مصارلاتهم الذائمة القاربة كرفيم بشراً من الآخية، والذين يقاومرن بالمقابل أية يكرنوا أقلية، والذين يقاومرن بالمقابل أية

ما بين هذين العدين لرفض أن يكون المرء منشاعاً والرفض أن يكرن منظلاء لامفهوماً . ما بين محاولة مقاربة الذات لكي تكون قابلة للفهم وللتعامل معها كما هي، وما بين مماولة الاختفاء، عاش قاسيندر حياة مليئية بالقلق والتبرثر قوامها ٣٦ عياماً (١٩٤٥ - ١٩٨٧) ، وحصيلة ١٧ عاماً منها ـ السنرات منا بين الشاسعة عشرة والست والشلاثين - ٤٣ فيلماً - سينما وتليفزيون وأبديس والتي خلالها كتب وأخرج ومثل للمسوح ومثل في أفلام ومسلسلات من تأليفه وتأليف أشخاص غيره وقام بعمل مونتاج الأفلام بل حتى قام بدويلاج أفلام للألمانية ، بالإصافة إلى اهتمامه بكتابة النقد السينمائي وترجمة الشعر... في المقابل، كانت حياة مايئة بالصخب. حياة لايمكن الإمساك بها . حياة كأنما حيوات بأكملها ، حياة بتم الاختيام منها في أعمال لايمكن مدابعتها، بحيث يمكن لشخص ما أن يؤني حياته في تتبع آثار مثل هذا الشخص.

رسالل فاسهقد في أفلامه شديدة رئيسزح، وأن كان سرالها الشخصيء أريد إن أحوا كما أريد فإن سرالها الما جداً هر المعرا العبياة لهزاد الذين لهجهم في شاذا جن السيد آريم، 1974 مثاناة بفهم الشخص كما هر لا معارلة وضعه في شكل يمكن من خلالة التحامل معه، في فيلم «جرية بريمن» 1974 نقد للشاعية والسفور وطرح سرائي البحث عن الفرق بين الفحرة وإسامية.

حتى لايتحول بحث العرب عن حريته إلى مليه، في محينه، في الفحوة الباجعة الفحوة على الفحوة المنافقة على الفحوة المنافقة الم

في عام ١٩٧٤ أثناء إدارته لفرقة ،إم تورم، المسرحية في فرانكفورت وإخراجه تعدد من المسرحيات بينها مسرحية سترندريرج دمس جولياء ومسرحية دالخال فانياء التشيكوف أصدر فاسيتدر مسرحيته أنبالة، المدينة، والموت، في كستساب وبدأ يستعد لاخراجها لولا حدوث ضبهة صحفية حرله تتهمه بمعاداة السامية، لقد على أثرها عبمله بمسرح (إم تورم)، وحبيتها توجمه قاسيندر إلى صديقه وأحد ممثليه في وتاجر القصول الأربعة، ١٩٧٨ دالييل شميد، ـ والمخرج السينمائي السويسرى الشهير ليعهد اليه بإخراج «زبالة» المديدة، والموت، للسينماء ولتظهر في ١٩٧٦ في قيلم يعتوان طلال الملائكة، من إخراج دائييل شميد، لأعبأ دوري البطولة فيه أتجبريد كاقين وأسامسيقدن وحينما عرض الفيلم في مهرجان اكان، في ١٩٧٦ طلبت إسرائيل منع عرض الفيلم، وأعلنت انسمابها في آخر أيام المهرجان احتجاجاً على عرض الفيلم، أماعن النص المسرحي فقد حاول مدير أويرا فرانكفورت عرضه بعد وفاة أأسيندر. في ١٩٨٤ بالتحديد . ولكن مجلس المدينة الذي يمول الأوبرا أوقف إجراءات الإنتاج، وقام بقصل مدير الأوبراء لتوجه فيما بعد الدعوة لهيلمان هوأهمان المسئول الثقافي غى مجلس مدينة فرانكفورت ليعمل كأستاذ زائر في جامعة تل أبيب.

دائييل شمويد بعد بحق أحد رفاق قاسينيد في مسيوه راحد أشهر مخرجي السيدا ـ لا السريسرية قعدس، وكان اللطاقة بالأمانية عموماً، إلى جانب إخراجه أقلاماً الطقة بالفرنسية والإيطالية . أن باللغات للشلات مما كما هي الحال في فيدر اللاعات الفلاك كل شره في القلال إلى توفر لسيطة

الدر، ۱۹۷۱، و به ن أغلامه الشهيرة «اللهة أن (۱۹۷۲) عام على ضحرة باللهة الشعاقية المدادة المشعقة المستحر والأمراط في مويسرا وفي فرنساء وأيسنا عمل ممثلاً تعت أردى بعض من أشهر مشترهي السياما كما سيادت في مناجر المصران الأريمة بالا ويقهم لهنائل ماراين، ۱۹۷۰ ويقهم لهنائل في «المسسحول الأمسريكي، ۱۹۷۷» قي ويوركياسوفسكي في ارويزت سي سويوه . تا ...

والحرار الذي ندرجمه هنا مأخوذ عن الكتاب الذي أعده الناقد السينمائي والقاص والروائي الإرطائي المعروف رادوائف وحولا عن حياة وأفلام دائييل شمهد والذي عنون له بـ وطقوس الرغبة ،

به به اصفون الرعبه. وظلال الملائكة، « دانبيل شميد:

وظلال الملائكة، هو حكاية عباهرة شديدة الجمال لكي تحوز على زبائن، وعن فعل الثأر الذي تصبح مرضعاً له، إذ تقابل رجلا بشار له بـ «اليهودي الثريء، فينصمها بأن تتسوقف عن الذهاب إلى القراش مع الرجال، وبأن تكتفي فقط بالاستماع إليهم طالبة مقابلا لذلك، على هذا الأساس تعمل ابلى انفسها مهنة . كما اركانت قتاة الليل الأكثر نجاحا في الديئة - وتصبح صفيحة الزبالة العاطفية في المدينة، التي افترصنا في الفياء أنها فرانكفورت، ولكن كان من الممكن أيضاً أن تكون أية مدينة أخرى، حقيقية أو متخبلة ، إنه المجتمع حيث لايتكلم فيه الناس إلى بعضهم عن أي شيء زائد عن العاجة، وحبث بظل أغلبهم محتفظا بداخله بمونولوجات كثيرة، وإذا أربت أحداً ليستمع لك فلابد أن تدفع مقابلا لذلك، وحيث تقابلُ ئيلي رجالا عديدين يخبرونها أشياء ثم بخبرها الناس أبداً لأى أحد من قبل .

# 

وحثيه فإن عليه أن يختفي، وأن يميش رهيداً في الليا، كشخص محخف في زي امرأة في حالة غريبة، أصراق مسؤللر، زوجسه، ماركسية تبقى على قيد للمياة في كرسي

للمتاصدين ....
... الله على الد للمسعات . هكذا يشرك ....
البهردى الثرى النهال روضيت شارحاً لها:
مصابقة الدولة محدوقي، وستضمراني
بسبب ضعائرهم السوقة ، هوتما يكون لديهم
عمل الأ أخلاقي روزجرن مساه يستخدموني
كراجهة ، ولا أحد يجوز عاني أن يقول أن
شرء ، لأنهي يهوترى ...

ما إن أعدد إلى في تدان النداه كمامرة من المؤتة (ألوقة تستخد فقط في الاستماع حدي يذهب إليها كل القاشيين المعدانيين المعدانيين المعدانيين المعدانيين إدخيريا إليها أكل أخرى أم المعرفات الكسية الفي ويزيها إليها أحد الرجال حينما وكون معها إلمانت قرارة الأستهالاك في مسرحية فأسيقدو الداخيز عنها القولم، السرحية التي لم تصروض في النائج، السرحية التي لم تصروض في النائج كان كلسات الرجال الشروعية شخصيته ورضوح حكائزى قديم الخذوا راعوزيرها رأيا غضما للاسيقدر.

فها في أسرحية هذه هن اللحقة التي تقرر فيها ليل أن تمرت لأنها لم تعد قادرة على الذهاب قسمه في المستوين مع الدائر رافط الدين الذين يضيب في أدهائهم بالتأكيد خيناً أخر، وهنا تبنأ في الهجث عن شخص ليقلباً معلى أخد مقابلة لها مع الزبال السمسي و، التهودي القائلة لها مع في القولم تكون في سيارة: «لم تستمع أبدًا في القولم تكون في سيارة: «لم تستمع أبدًا

للموسيقي معاً - يقول؛ «أعرف» - تهرب معسَيفة: «الموسيقي ربما تقرم بخناعنا» : «رمن بريد أن يضدع 4- يسألها: وهنا ترد عليه: «كلنا، نصن جميعاً تصناح لأغنيات تنفي لنا عن العب، .

قاسيندر كتب المسرحية على الطائرات وفي المطارات ما بين أوروبا وكاليفورنيا . وما بين أحد مقاهي الشواذ جنسوا في لوس أخبارس وحجرة ما في أوتيل، حينما فرائها أصابتين بالدوار لأنها كانت بالفة الاكتفاف بالأحرار، كمثل حكاية خزافية حيزية.

على كذا المسرور القليم في ١٩٧٥ . ألذكر أنه على أخر يوم التصوير قال بالزاملوسي من التصوير قال بالزاملوسي والتي تتجه فيها أسلام الخاليم إلى السائلوا المسائلة الإطالة المسائلة والنامل التي المسائلة التسائلة وتحدث في فيهاد المسائليوات، وكان أصدا يرما تحدث في وقت بهلشاران ( الميالية المسائلة المسائلة قال المسائلة المسائلة قال المسائلة قال المسائلة قال المسائلة قال المسائلة الأحدث أن يأت أن المسائلة قال المسائلة الأحدث في أن المسائلة قال المسائلة الأحدث في أن المسائلة قال المسائلة الأحدث في أن المسائلة الأحدث في أن المسائلة المسائلة الأحدث في أن المسائلة المسائلة الأحدث في أن مائلة المسائلة المسائلة

وظلال الملائكة، أعدد عن راهدة من أحسن مسرحيات فاستئدره مسرحياته التى أغليها مكتنف بالأسرار، وكما قلت فإنني كنت أفهمها دائماً على أنها حكاية خرافية عزينة - وغريبة - إنه أيمناً قبلم عن ألمانها بعد الهلوكوست، وأعتقد أن السبب الذي من أجله كنان يريد منى فاسيندرأن أخرج الفيلم هو أننى لم أكن ألمانياً، فقد كان خالفاً جداً من طرح الشيء الذي لم يمس، تخيل هير وقراق موثلر: هو قاشي رهي شيرعية على مقعد منحرك، في الليلة التي يهريان فيها من المائة تقول: اولايهمك يا حبيبي .. ان ندع الظروف الضارجية تهوى بنا إلى أسفل، ، ، كنت دائماً أنظر إلى الشخصيات في المسرحية كأنماط: الفاشي، الشيرعية، البهودي، العاهرة، القواد، الشاذ، القزم، الأمير الصغير، إنهم جميعاً كما لو كانوا كروتاً في لعية ، حيث يستطيم اللاعبون أن يتاجروا بالكروت: واليوم أنا عآهرة وأنت قواد ، ولكن غسدا ريما أكسون اليسهسودي وتكون ألت الفاشي ٥٠ .

بالطبع كانت فحضيه في ألمانيا أن تدعى الشخصية بـ «اليهودي اللاري»، كان

ذلك محرماً، وقاسهندركان مصدوماً في الله محروماً في كان غير المردة بعد نشر المسرحية، كان رجلا في كل غير نشر المسرحية، كان رجلا في كل غير ويدون تحييز أنه كان رجلا في طل ما يقطه ، ويكتك أن تراء في كل قلامه، الله على ملعقات أن تراء في كان قلامه، ألل على ملعقات اللهية بنفسه، كان دالماً في جانب اللهية جنفسه، كان دالماً في جانب اللهية بنفسه، كان دالماً في جانب اللهية بنفسه، كان دالماً في جانب اللهية من الماضى السياسي لأمانيا النازية، ومرقعة مال الراهن إلى ومساحوا الههرد أبدًا على مال الوالدان بود.

 « رادولف جولا: أنت وقاسيلدر كانت لكما مواقف مختلفة تماماً: هل كان هناك أي خلاف أثناء ما كنتما تسلان، معا؟

« « النبيل شمود: كأن لدينا منارشات كثيرة، ولكن ليس ألاما التصوير، موث معضر مدة حدة أبار شعاد المباد برد القراء، كان ذلك هو الشرط، وكل ما أراحته له درن ذلك أن يكون جميلا، فقد ١٨ كيار خلال أسيرع ولعد، عشى الإيرن على الصدرة التي برالما الناس في الرجل الصدين، القبيع، وإستطاع أن يكون جميلا اللعان.



فأسيندن

أساسس للدر كان مقدواً رتابهاً بصدة لاتكانا على الأخريات، حيزماً فيضط داخل حجرة تستشر كأن الكهرياء تسرى في بدنم تقابلنا في 1977 ، حيزما كنا تعمل اسلمان القبول بمدرسة القلياء في براين، حيزما حضرت كان عدد الموجودين حيالى ، حاج في تلك المحجود الواسعة، ولكون وأيده على القرن، وأيده. كما كان ذائماً من بعد، في المؤخرة، ويما أنه كان هذاك مقعد خال بهائية فقد ذكوت لإجلاء، وإنظالاً هكذا قريبين حتى وفاته.

من أهل مقلال الملائكة، تضيلف كمارلين موليو، وقرت أنه ربما كان في لارعب بررد أن يكرنها، متمالي، عقد له وتستطيع أن تكون جميلاً كسسارلون بهاشدي، وكان ذلك هو الترجيد الرحيد الذي كان مارلين.

عال سروي. أسبوعان بعد انتجاء التصوير وعاد فاسبوتر سموناً من جديد، إنك لانقابل في حياتك كايرين من هذا الدرع: رجل بلاأهراء ولامصادرات وبداخله براءة طفل، لذا فإله كان دائماً أشــقـاساً كـدروين في شــقص



للمرة الثانية، تتشر «القاهرة» موضوع الكاتبة ليلى الشرييني المنشور في المند المزاوج أكتوير. توفير 1997، على الصفحات 14۰. 190 وتحت عنوان «كوتونو،

ققد حدثت أغطاء طباعية عند نشره للمرة الأولى، تستوجب أكثر من التنويه، مشل ورود مسقسة مكان مسلسة أ، أو أقلزة مكان أفقرة، وهي أغطاء تنفيذية خوير متمددة، تحرص القاهرة، على تبنيها أو معاليتها، إطراع منها تكتابها والقرائها.

تعيد تشر الموضوع كـامـلا مع تلاقى الأغطاء المشـار إليـهـا ليكون اعتذارًا لائلًا للكاتبة وللقراء.

لل طرف من ركن الشارع على رأسه لل طرفة يوساه بإحدى يرده درما، وفي يده الأخيزي الاحريوبيون - (مسيطة للامرع) ألقاه والمقطق من ركن أشر حظ للامرع) ألقاه والمقطق من الشارع المنطقة المنا الشارع ملىء باللدهان، في اللحظة نفسها استلات معيني باللامرة في اللحظة نفسها استلات معيني باللامرة في اللحظة نفسها الاطاقة معينية بدعى حتى الكد أن بها الإظامة. قبل معينية بدعى حتى الكد أن بها الإظامة. قبل تقال الدخيا المنطق المنظة المعمونها.

كنا ثلاثة ـ قستسة وطالب وأذاء ثم يكن أسامنا خسيار ـ فالشارع علىء بالدخان ـ والنصوح تسيل ـ ولاندري منا الذي ينتظرنا في نهاية الشارع ـ

٠.. الله

ستدير رسيط في الدور الأرضى لكنه النيخ: أحساننا عادلي روقى: قدمت لنا القهود: استرحما قابلا تعرفنا برحمن مي ما ماتيكان ـ اقتدام طالبة قاسقة ـ الفتى طالب طب غير حساس كاكهما سمعا بافرود الطابة وإحتجاز زمائلهم فجاما إلى العمى اللاتيني للمشاركة رابيس المفيّلة .

فتحت هي الباب، وسارت في الشارع رجعت قالت اختفراه تفرقا أكملت طريقي. لجنزت سان جرمان وسلت لسان ميشيل، إني ناهية إلى ١١٥ لعضور لجنماع الطلبة العرب، إنه اجتماع مهم ويجب ألاً يفرتني.

كان أجتماع الطلبة العرب منعقدًا للرد على بعض الطلبة المصريين الذين اجتمعوا قبل ذلك بعدة إلياء والفقرا على نظر بيان جوريدة الفيجار الفرنسية يناشدون قبه عهد الناصر بالاستقالة لفضله في إدارة شعون البلاد.

المشج عديد من الطلبة العصريون، يشريا بوباناً في جريدة ليموقد مرداء أن هولاء الذين بطالبون عهد القالمية تنافد لايطشرن إلا أقصمهم، وأن القالمية تنافد عبد الناصر بالاستمرار أراد الطلبة العرب الشاركة فمقرا إهداماً يعترف المجهد الناص بالإجماع بإرسال نافراف تعهد الناصر بهاجمن قبه الطلبة المصريون الذين نشريا بهاجمن قبه الطلبة المصريون الذين نشريا ربيتهم في جريدة الفيجاره، ويمويون عن

اتتهى الاجتماع بتذييل نص التلغراف بالامضاءات.

كان برايفار سان ميشيل يمج بالشرطة، إنسب CRS وهو سلهائل الأمن التركزي لتوليا، كنت أسكن بهيشان الهسميورية في مجروة صفيورة على السطح، وكان يسك جهزاري بعض الأفراد المرب» كالوا أويمة، لالأنة فلسطينيون وسوريا وأهدا، وكانوا يقالون اللفاة تلسها، قررنا العردة ميناً على الداعد على العادة في العادة في العادة في العادة في العادة في العادة في العادة الداعد،

يدر رهن هد الناصر راار مدن من مريان. كان المديث يدر رهن هم الناصر والرحدة مع مريان. فسجأة رفت على الرصيف خرج من المرصيف على الرصيف فلرعين على الرصيف الذي كنا فسير عليه صدد من ال CRS أصاطرة وصرفرا: ظهوركم المائظ وليديكم في وروكم . كان هناك صدة شهاب فرامين فرينا الحاطرة جهياً.

لم لكن نحرب ماالذي ينتظرنا . كنا قد سمعنا أن الطفية الإجانية للاين يمتجوزون سمعنا أن الطفية الإجانية للاين يمتجوزون يرخلن فريان أن يلائم أن المرادي ا

# مسايو ١٩٦٨

ليلى الشربيني

أنه ليس طويلاء قلم تكن لدّى الصرأة للنظر في انساعة ـ لكنني شعرت به طويلا، جاءت عربة الشرطة. أدخلونا فيها جميعاً، وسارت بنا العربة حتى حوش المحافظة .. أنزاونا.. بهرتنى المجاملة النساء، فقد أتزاوا الفتيات أرلا .. أيديهم فوق رمرسهم، توجه الطابور إلى عربة أخري مصفحة بها CRS يعسل

تمدثنا جميعاً. كان هناك عامل يحتج أخرسه ال CRS بصيحة . . كان هناك أيمنا قس شاب يحتج ـ استمر الحديث همساً.

سارب بنا العربة حتى سجن بوجون، أنزلونا روضعونا في الشخشيبة، ثم أعادوا الكرة مع النساء والقسصسر أولاء بدءوا

سألنى المصفق إن كنت أشترك مع الطابة ، خشيت إن قات المقيقة أن يحير أني مسيّسة ويزداد الطين بلة . كذبت .. قلت له إذبى كنت أزور يعض الأصدقاء في الحي

مألني عن رأيي في أحداث الطلبة - قلت له إنى معتادة على دخول جامعة القاهرة بالكارنيب أبرزه للشرطة كي يسمح لي باجتياز بوابة الجامعة، ولا يدهشني وجود الشرطة بالجامعة ولا احتجاز بعض الطلبة فأنا معدادة على ذاك ولم أحدج في مصر، فمن باب أولى أن الأحتج في فرنسا.

نظر إلى وكأنه يريد الدخول في أعماقي أو أن يضربني، أخذ الإقامة أعطاني ورقة تعل مبحل الإقامية أمدة أسبوع، طالبتي بالذهاب إلى المعافظة بتلك الورقة، ومعها خطاب مضمان من السفارة، ثم أفرج عنى كانت الماعة الخامسة صياعاً سألت عن زملاء قادرهم إلى سجنهم في التخشيبة. وددت انتظار التعقيق معهم والخروج معهم. طالبوني بالعودة إلى بيتي.

كان عند بوابة السجن خمس فتيات، وكان ال CRS الذي قادنا حتى البوابة عدوانيًا سليط اللسان، أهاننا وهو يسير بدا إلى البوابة قال اخريين أبتها الداعرات، ردت فتاة قائلة: معذور أنت لم نقرأ أوجست جهيل حتى تعرف أنك أنت الداعرة.

همست لها، اسكتى فان يفهم.. نود الغروج.

أما الشرطى المادى الذي فتح البرابة كان رموفا بناء قال لنا بحرارة كبيرة عدن إلى أمهاتكن، فالحساء الساخن ينتظركن.

فكرث في السنشار الثقافي، ما الذي سيقوله إذا عرف أن ال CRS نعسنني وزميلاتي بداعرات. هل عرضت سمعة البلاد للامانة ؟

فكرت. أيضاء أن أعنكف في بيتي حتى أنسى ماحدث، لكنّ شيئا ما شيئا كدفات القلب العنوفة، التي تصيق الاستحان أو الحب أو المفامرة كان يدفعني للمشاركة .. الثورة .. مشاركة الشائرين على دخول الشرطة الجامعة . مائم أفعله في مصدر سوف أقعله هذا في باريس قلمة المرية، ماذا لر استمرت الشرطة في تطويق جامعة فرنسا؟

للغل المكبوت يوم دخلت جامعة القاهرة وأبرزت الكارنيه للمسكري الواقف، وعلى كثقه السوئكي، أنفجر في هذا اليوم، تمنيت أن تشتحل ثورة الطابة، وبمديت أن أشارك

كانت كلمات ال CRS ترن في أنني، وكنت أود صفعه لكن الصفعة أن تأتى بثمار إلا بمبسى وترحيلي \_ وددت أكثر من ذلك ووددت كتمان غيظي حتى أفهم أكثره وأرد يرماً على عبد التامس، كيف؟ أنت هنا من أجل الدفاع عنه المدرث في هيد التاضير وفي نفسي لم أكن أعرف أين نمن بالمنبط.

سرنا مماء وصلنا حتى قوس التصري دخلاا مقهى، كنا كالأخوات، كالصديقات تعرفنا إلى بعضناء تبادلنا بعض الجملء ذهب الغوف، وبدأت الشجاعة، كنا تتحدث عن الاستمرار، أما أنا فكنت أفكر في مواجهة المستشار الثقافي وطالب الصمان، وأتساءل مأذًا لمو رفعته ومأذًا لو رحلوتي ؟

انتظرنا أول مترو وثفرقناه وعدت أضغط على جرس اليأب المارجي للعمارة فانقتح البأب دخلت، كأن شباك اللوج الذي تقطله البوابة مضاء، أزاحت الستار، حين رأتني فتحت باب الارج وتقدمت نحوى:

 خل خرجت مبكراً. أم أنك عائدة من سهرة؟

 لا لم أخرج ميكرا، لم أعد منذ خرجت بالأس.

 كيف؟ أيست هذه عادتك. - كلت في السجن

\_ هل كنت بالحي اللاتيلي ؟؟

إن حفيدى يود الاشتراك مع زميليه في الليميه، ولمت أدرى هل أشجعه حتى لايشذ عنهم - أم أنهاه أم ماذا؟ تعالى اشربي قهوة فإنى أعد القهوة الابنى، إنه يأخذ أول مترو.

دخلت - كسانت أول مسرة أدخل اللوج. أحسبت يدفء، كنت فعلا في حاجة إليه آلم يقل الشرطي اذهبوا أماماء اشربوا حساء

وددت البكاء على صدرها، فكرت في أمى، هل هي راضية عني؟ ومالي ومال السياسة عدت أتأملها وهي تتساءل بماذا تنصبح حقيدها.

شكرتها . وذهبت إلى حجرتى . حجرة صغيرة في السادس يصلون إليها من علم القدم، لم أسترح في منتصف الطريق كما كنت أفعل في العادة، ولم أنعب، طلعت السلم في ناس واحد، جاست أمام الشياك أنظر إلى السماء وحشوء النهار يحيو ويعشىء الحجرة.

كنت خالفة من هيد الناصر، ماذا لو رفضت السفارة إعطائي ورقمة الضمان. ورحاوتي ؟

مالذي ستقوله أمي؟

نمت وأنا أحلم بالشورة، استسقظت في اليوم التالي ـ قالوا لي إن مظاهرة كبيرة قامت؛ وإنه كان في صفوفها الأولى أساتذة مرموقون منهم جوأئز نوبل ومنهم جوثيون وأسامى كبيرة حزنت أنها فاتتنى .. وذهبت قى المغرب إلى المي اللاتيني عاني أسمع

في الصياح ذهبت إلى السفارة أعطاني المستشار الشقافي خطاب المسمان بعدأن أنبتى ونكرني أنى لست رجلا حتى أنس أنفى في تلك الأصور، كسان تواجدي مع الطلبة العرب من أحل السنفاع عن عيد الناصر هو الذي ترافع عني أسام المستشار الثقافي.

أخذت الورقة وجريت إلى المحافظة. دهشت أنهم لم يردوا لي الإقامة بل أعطوني ورقة أخرى هي إقامة لمدة أسيوع آخر.

### وماذا بعد الأسبوع؟

لله تصارعت في داخلي مشاعر عدة إنتي لله تصارعت في داخلي مشاعر عدة إنتي الهذه عليه أنتي جلت الهذي جديد أنتي كونت أكمر كيف أنتر كونت أنتي كونت المسائل ـ لكن منذ ٥٦ ومثل أن المسائل ـ لكن منذ ٥٦ ومثل أن المسائل ـ لكن منذ ٥٦ منذ ١٩ من من المسائل المسائلة المستقد من المسائلة في المسائل المسائلة في المسائل المسائلة على المسائلة على المسائلة على المسائلة على ينسيه المسائلة و بعد جامعة مثل في نسيه المسائلة و بعد الكالوريا تجعلني الأناثة بها وأربى المسائلة و ا

على أى الأحرال فقد قررت الاشتراك في أحداث الطائح إذا استحمرت الأحداث بهامته بارس، كانت في رأسي قفة العرية بن ناحجة، كانت بداخلي مسرخة ككوبية منذ دخلت جاسمة القاهزة مسرخة ثود أن تضرح استجدا الفرطة عن الجاسمة مسرخة نفاع عن السوية، مسرخة في رجة قصد الزأي وقو مقل الشباب وكل من يود التلكور بهذا عن القائب وكل من يود التلكور

مدرت في مشاعري نحر عبد التاصري هل هر الرجل الذي أو ان أصسرع في وبهه... عضمتا الذل والهبين، أم هر القائد الذي يجملس أرتمد فيه بعين يغطب ويصدلنا على المحتى بمصدر إلى الأصام ويصدلن أن رابمالاني طالب الشديرة إلى والرواهنيات لذي أسلا في السمتقبا حين إذا عامسة الطاقة الذرية ، وبالذي بأن يكون في مصدر تقدم على مبين، أطاق شعار القد متانا عصر الشرة، وحصر الكهرباء وإن بغرتنا

أفقت من أحلامي على الباب، ثلاثة فرنسيون، زميلة وخطيبها وصديق لهما.

وددت الرؤشن، لكن الإخراء كان قريًا، وأرد التراجد حياماً وجدت الأحداث، اعترت فيما أجوب في القيابة قلت لها سأبقي محكم لكن حسين ١١١، القادي المصدري، فسمن الأفضال أن أكون مع مواطلًي بعدما حدث أن.

دهبت معهما لا عساكر، ولا CRS ولاشيء لقد انسعبوا حتى نهاية التفاوض.

وسات إلى 211 كــان بعض الطلبــة المستريين مرجهودين، وكنان هذاك أيضاً المستريين مرجهودين، وكنان هذاك أيضاً بعض المبـــعــوثين من المـــامــلين على التخديث مغرماتهم، كان المديث دائرا حرل أهداك المطابقة تارة، وحرل أهوال مصر نارة أخرى.

حمدر أحدهم، ينهج قائلا الطابة بيخاموا بلاط الشارع، ريم ماوا سدود في الشوارع حول الهامه.

غرجنا شاة انجهنا إلى أقرب شارع يقرم للطابة بشداء سلامات شاقا الإنهم للطابة بشداء سأله قالا إلاجه سيقرمن بعدا من الشجر بعد المساورة عن المساورة في الشرارع وذلك في الشرارع رشيل يقابل ألى بهت رشيل يقابل أما مدهد الشرارة على الشربة ، كان يقتل البلاطة ، كان السدد يقتل البلاطة ، كان السدد يقيل برسمين عقلف السد يستى السارات . لا يرسمين غلف السد يستى السارات . لا يرسمين غلف السد يستى السارات . المساورة بالسارات .

وقفنا الفرجة في شرقة الزميل وزوجته اللذين استفهلانا مرجبين في البداية، لكن يعد أول هجمة 21 CRS ، في حرالي الواحدة مسيحاء بذآ وسنجران بنا فهما لايستطيعان طرينا ولاهما عاداً مرجبين بنا.

هجمت الشرطة:

كان أهل الحي قد أعطرا الطابة الأكل وبعض الداء.

قدابل غاز.

أخذ الدخيان وتصاعد حتى الطابق الفامس حيث كنا ثم أخذت المريات في الأثمال أراخذ الطابة في الصياح دماء درفرا ماء، الدفع سكان العمي إلى شرفاتهم يرشون الماء جيمًا اتقرء وأخذت بمض السيات في الإثماء بقطع القماش كي وستخدمها الطابة كنامات.

بعد رقت بدمرا في الانسحاب صارخين Le quarter Latin esta nous سامسرا لغر سد في الخامسة صياحاً،

علمت فيما بعد أن هدفهم كان الصمود حتى الفحر لإثبات أن هذا الحى ماكهم ولايمتك أحد ولاحتى الحكومة طردهم منه.

في الخامسة كان النهار قد بدا، وبدا الشارع كالغرابة سدود وعربات مصروقة وآثار معركة.

خرجت أنا وزملاني أثناء تغيير الوردية وحمدا لله أنه لم يتبض علينا فالشرطة كانت مشغولة عنا.

حدث إلى حجرتى سيراً على الأقدام رغم أنها كانت بعيدة فقد رأيت أن المشي قد يشفيني من آثار الدخان الذي استشقته طوال الله ا

سألتنى البوابة أين كنت؟

قالت لى إنهم برتهرن امظاهرة كبورة للقد وإنها محتارة هل تشجع حضيدها للاشتراك مع زصلاف، كى لايقل رجولة عنهم - أم تنهاء عن الافتراك حتى لا يقل رجولة أذى \* فقد سعت أن بعض القابل التى القيد كانت حارقة - وأن بعض الغازات كانت سامة.

امترت قيما أجيبها

احتسبت القهوة معها، سألتها أن تتبغنى بميحاد المظاهرة، التي سقيداً من سيدان الجمهورية حيث تقطن.

ردت علیّ

يعطيني البرسطة.

قالت لي أنت فناة جيدة

تركتها، وذهبت لمجرئي كي أنام قلولا. أنبأتي حفيد البواية بموعد المظاهرةوهو

فى الموعد نزات، فابلتنى البوابة قائت لى إنها فررت أن يشدرك حفيدها في المظاهرة حتى لايقل نخرة على زملاله.

ذهبت إلى ميدان الجمهورية كان كما يقول النثل «ترخى الملح صايدالش» ، أطباء وصيادلة ، وعمال ومطهون وطلبة ، مئات كذيرة من الشعب ، لعدرت أين أقف ومع من ?

بدأت المظاهرة، كسان الشارع معلوها مليئا، ومن هم ليسوا في المظاهرة كانوا على الطوار يشاهدون المظاهرة، أنبونا أن بالشارع مليوناً رئصمناً من البشر، وصلنا بعيداً في الطرف الآخر من باريس.

مرة أخرى ترش العلم مايقفى جموع كثيرة من الشباب وقد قرب اللهار من

اليها . وقبطة المروزا بالانجاد قحو السرورون . الجهفا اليها . وقبطة المؤلدة بدعاق عم من خطأ مدريا مدريساً أصدرت فيه قطيمات باحثال جميع المدريهات رتعلق وقبطة على باحثال جميع المدريهات رتعلق وقطة على كا أنهاذا باعدري المدرية اللجة اللجة التحقيل المدرية كا ساعة لم وكن عددنا لزارد.

فى الصحباح كانت الصوريون شوج بالجماهير. الأفرق بين أجنبى وفرنسى وأوروبيين من جنسيات عدة وأفارقة وعرب وأمريكا الجنوبية ..

وجدت تصيئاً في القنامسة عشرة أل السادسة حفرة وإقفاً أما مدرج خال؛ سألتى إن كان يمكنه إصدار الثانوية . ققت له إلى معاشة قضايا المدارس الثانوية . ققت له إلى الإشتراك معه ، تشجعا وكبيدا لافقة تقول إلى الاشتراك معه ، تشجعا وكبيدا لافقة تقول إلى المدرج الضاحات ، وجلسا؛ لم ضعن ساحتان إلا إلمائية ملى معارة جادة عابة في العدية مولداً المناقبات معارة جادة عابة في العدية مولداً المنافبات على المنافبات على إدارة المؤلوعي على أنه خضمية لذة بيدا عو في ما الواقع ديكانور وإستمعاري، تسامل بمعنها عو في عن ثيرة كويا ولم تدرع في مقرر الثاريض.

بعد قابل شعرت أندى ضهر معنية بالمناقشة لخرجت أبحث عن مدرع أخر في موضوع آخر، كان هذاك مدرج قضايا السراة تباطئت إن كالزا موسعين أوجعت ، بهل أم يناقشون مسائل أخرى، وشعيت أبعث مدرة أخرى عن مدائل في كانز المعنائل في كانز بالقضي فيه مفهوم الدورة وكانت كانز بالقضي فيه مفهوم الدورة وكانت المناقشة حادة عنيفة، لكنها أيضاً عميقة بين المناقشة حادة عنيفة، لكنها أيضاً عميقة بين وابن المساحدين وابضاً المحسد مدنين وابن المساحدين وأبضاً المحسد مدنين مان المناقضة حادة عنيفة، وابناً المحسد مدنين مان

كانت المحاسيات عديدة والانجاهات عديدة وألوان الوجوه جاءت من شعى أقطار العالم، بين الحين والعين كان يجىء طالب

أو طالبة، يطالبون ٣ أو ٤ متصارعين لم أكن أصرف المائة تكتبي بعد أن أصادوا الكرة محرف أن أصدون وقد مد أن أصادوا الكرة محموم كان الهدف الذهاب إلى المصالح لعني الإصراب، كان حظى مع محموعة ذاتها إلى عصال العالمين . استخلاص مندورة القابلة، ويخذا عكادت تطريقا قائلة مائدة إلى عسال العالمين . استخلاص مائدة القائلة عالمة على المجتمع لاندفع غير راضية عن هذا تشريقا القابلة غير راضية عن هذا التخريب، لم تناقشها أيجار شقة ولاكهرياء ولا غاز وإن اللقابة كثيراً رضوجاً لزرع منشورات الجامعة على كثيراً رضوجاً للزرع منشورات الجامعة على طباب العمال الغياب العمال ال

فى اليوم التالى ذهبنا إلى مصدم آخر فى صاحية أخرى وجدنا العام الأحمر - فرق الصدع والعمال مقيمين بالداخل والباب مغلقا وعليه صراسة . طالبت العدير، حين أتى

يعربته الفخمة، بالمودة من حيث أتي. اطمأننا أن المزب الشيوعى الذي كان يرفض حركة الطلبة مع الصركة وأن كل شيء على مايرام.

عدنا إلى الجامعة .

يه محارلة لم البحث عن مدرج آخر ويجدت مدرج العالم الثالث. تدوقت إلى الثنين من الشرفين عليه كانا من الثلابة المدرج بمثلث الشمع إلى العاقضات الثارة حرل الاستمعار رحول نقد حركة الطلبة التي للأستمعار رحول نقد حركة الطلبة التي للذرب ولم تلتقو نجهه الرسمالي . وثلنا إن للغرب ولم تلتقد وجهه الإستمعارى، وثلنا إن هذم مجعنا تحن.

لناقشنا منحن ماناقشنا موقف العمال للرب والعمال البريقال في فرنسا وطبع مشعر عسمة باللازمانية للأص وضع العمال الأجاليب في فرنسا . في ظهرها صدقــة بالعربية أو البريتالية . نشرح للعمال بالعربية أو البريتالية . نشرح للعمال مقهورين يقاضون روالب ألاّ من اللراميين الذين يقومون بطني العمل والإستحون الذين يقومون بطني العمل والإستحون الدرية وهذا من الذي يتحتع بها العامل الد

كلت منـمن الطلبة الذين وقع عليـهم الاختيار لتوزيع هذا المنشور، وكان على أن أذهب في الصياح الباكر إلى مصنع عربات سترين.

كان الوقت البلاء وكنت قد سمحت أن المنافقة المنافقة محادة في محسرت الأديون (الكومية و فرفراسيور) أهذت المنشروات ونعيت إلى السرح الذي لم يكن يبعد كفراً من السرورون، هناك كانت المناقشات حادة على باب المسرح المنهي والسرح الابروبرازي، على باب المسرح المنهي والمسرح الابروبرازي، على باب المسرح المنهي والمنافق الى المنافقة على باب المسرح المنافي والى المنافقة المنافقة المنافقة من المنافقة المنافقة المنافقة المنافقة عنافقة عنافقة عنافقة عنافقة عنافق عشرة والمنافقة عنافقة عنافقة عنافقة عشري، من أبائاء خفلت المسرح، أم أبائاء خفلت المسرح، من أبائاء خفلت المسرح، من أبائاء خفلت المسرح، على أمد ذلك المسرح، على أمد ذلك المسرح، على أمد ذلك المسرح، أمد أبائاء خفلت المسرح، المنافقة عنافقة المسرح، المنافقة عنافقة عنافقة المسرح، على أمد ذلك المسرح، أمد النافقة عنافقة عنافقة عنافقة عنافقة عنافة عنافقة ع

قبيل الفجر بقايل، فتحت عينى على فتاة تصنع على ذراعها علامة الصايب الأحمر تقول لي: هل أنت أحسن ؟

\_ هل أخمى على ؟هل خافلتي النوم؟

كل مافعاته هر أني سألتها عن الساعة حتى أذخب إلى المصدع الترزيع المنشورات، أدركت أن في كل مكان يصتله الملابة وحدات إسعاف، فالكل مرهق لايذام جيداً

أدركت أن في كل مكان يصناه العالبة وحدات إسعاف، فالكل مرهق لاينام جيداً ولا يأكل جيداً، وقد يدركه التعب في أية لعظة.

عدت إلى الهامعة صبياها بعد نرزيع العالم الثالث به محاضرة القائلة به محاضرة يقنوبها أحد الأسانة القراسيون المختصرين بتدوية العالم الثالثة روجدت بين المختصرين بعض الطلبة المصريين الوساريين وحديداً من طلبة أممال أفريقيا وأفريقيا السرداء.

كانت المناقشة غير حادة حتى وقف

مانب من كونيا. . شحيد اللهجة . . وقول الأصدال الفرارسي إن الفرب وصدور الفرار الفرتين الذين يسملون عن الساملة ولوس الفريقين الذين يسملون عين اساملة ولوس الشروة الشعبية ، والذين حين بصدقون على منصب وكشفرن بهكتب من خشب جيد وموديل شرك. أما الثورة المعقيقية فلن تجيء ويما – من تلامدة الفرب بال سدفرج من الأمراش، إن كمان مقدل ألها أن خفرج في الأمراش، إن كمان مقدل ألها أن خفرج في خات اليوم جاء سماري لسدري لمدرج اللورة فابلة الماضرين بالمستقير مدرج الأحراب، في خات اليوم جاء سماري لسدري المدروة المائه الماضرين بالمستقير وبالاحتجاج على موقفه المائع

وعلى تأخر وصوله إلى هذا المدرج، امتمن الرجل العاصفة، وبنا يتحدث بعد أن هذا الجور ثم يصنف كثيراً ولاجديداً على ما قصه الشباب من آراء ومقاهوم – سئمت الجاسة رحديثه وخرجت، ثم آكل شوفاء واهتسيت بعض القهوة.

كان الطلبة في المقهى يتحدثون بقرة وحماس - الأحد يعرف أحداً لكن الكل قسية واحدة والمستقبل، مستقبل الثقافة والعلم وأشياء كثيرة.

عامت ملهم أن هناك في كليسة للطوم مثاقشات دائرة حول تحديث العلم وإدخال العلوم الجسديدة مسئل علوم الصاسب إلى الجامعة، ومناقشات الحزي عن جدوى الرسائل التي لاتهنف إلى تطوير الصناعة والتي تتمي على أرقف الكتبات ولايقترب منها أهد بعد مناقشها.

كنت قد بدأت رسالة عن الإهماء الطبي، وقد اغترت هذا المرضوع بعد عملى مدة سنة كساهشة في وزارة المسحة الفراسية ، سألت لفسى بعد أن ذهبت إلى كلية العلرم بوما ، ماجدي الرسالة فهى حقى إن طبقت، قان تستغيد منها مصر في

بهرئتي الطور الحديثة التي كانت موضوع التناق في الاختفاء المدرجات فقروت الاختفاء المخالفة المدرجات الاختفاء الحدد المدرجات التقود المحسول المدرجات على المدرجات على المدرجات أن المدرجات أن المدرجات في المدرجات وردنت الاختفاري الإسلاماع إلى المتلاماع المدارجات في المدرجات وردنت الاختفاري في المدرجات أن المدرجات ا

بعد أن قصنوت بهضعة أيام أفكر، استقر رأيى على دراســـة علوم العـــاسب وأيمنا الااتــــاق يكلية الاراب فقد اكتــشفت أنى مازات غير مثقفة رينقصنى كثير حتى أستطيع التفكر بطريقة وياعية ، غير محمدة على الارتبال والعدث.

بعد بمنعة أيام استقررت واسترددت نشاطي وحيويتي، فقررت القيام بزيارة إلى الجامعة، كان الإضراب مازال مستمراً

ضفعوت سيرراً على الأشعام قبل أن أسفل المسامعة، أتى الـ CRS وسعرا القسوارع المهامعة، قدرت ماذا أنساب المهامعة قدرت ماذا أنساب الأسمطيع الضروع من العي اللاتوني دون إيراز باطامية وقد دون إيراز باطامية وقد دون والمسامعة قدد والمسامعة قد فول المهامعة قد يقون على لك من فيها.

كان بالشارع الذى كنت أسير فيه مطعم صيئى قلت أدخله، لكن ربما استمر المال هكذا حتى يناق المطعم أبرابه عاذا بعد؟

كان هذاك أرتبل من تقك الني وسكنها الطائبة طرال العام الدراسي ماذهمناً المعلم، فلخفتاً المعلم، فلخفتاً المعلم، فدخلت سألت الدارسة عن هجرة ـ كانت طائبة يرغسلافية، ترديت لعظة ومألتني كم يوماً. فقت الدرطة . فقت دوماً راحدًا، قالت: الشرطة . فقت دون تردد: يكم؟ أعطتي حجرة في سادس

لم أنم تلك الذيلة من الدخان، فرغم أنى أغلقت الذافذة وأسدات السئائر إلا أن الدخان كان يملأ المسجرة، الرعب أيضاً قلم أكن أصرف كم من الرقت صياخذه سقوط السوريون في يد الشرطة، في النهارة نعت.

ذهب عني الذربان في حياتي الباريسية والدررة على التخلف ولمعثل مكانه الدررة على الغرب ولم يعد همى أناه بن أمركت بما كان ميهما في ذهبي ٧ بعد الفكت فيمو أننا في ناريس أن عدارة الفررة بعد ٧٠٠ من النفو في باريس أن عارفارد بل به ٧٠٠ من النفون الإفترون (لإكتبرون، ٤٠٠ يقول الطالب الكوتي إن الارزة سخنرج من الأحراق.

سألنى أحدهم:

.. ألم تغشى القبض علوك والترحيل؟

ريما تكلى أخذت من فرنسا في نلك الأسابيم التنياة ما لم أكن أحام بأخذه.

(۲) کـــوتونو

# خرجت من المهد في أحد أيام يوليو

حرجت من اسمهد می اعد ایام بوبید مشقلة بالإرهاق والقلق والیأس فقررت أن أعطى لنفسی أسبرعین إجازة. مردً بوم ويوم آخر ثم وجستنم أصالي

مر يوم ويوم آخر ثم وجدتنى أصائى الفراغ زاد اهمامى بشاون البيت: نظامه، ترتيبه، نظافت، لكن كيف؟ المصر الافترامنى البياض وليلاط الأرض قد انتهى، وبات ملما إصادة البياض وفيور للهلاط، ناهيك عن التجود واستبدل الستائر للى بأ لونها يزول... ويدر عايها الجرب.

لم أنتبه لكل ذلك وأنا أجرى وراه العياة اليسومية: يوم يجر يوماً - ولا أفكر في أن منهما إلا كقطمة زمنية يجب على أن أقضيها: ويجب أن تعر بين العمل والأكل والنوم والتفكير في أيام أفضل.

مع مسرور الرقت بالت الأيام الأفسط وهما تكل يرم يدر يأتي بقسوة تصاف إلى قسوة الذي سبقه .. النقود نقل والدواه بغار والمبيئ يصسحب .. والياس يتمسرب إلى التعاق .. ومحر تدريجيا العماس والعلم.

قبل أن تنتهى الإجازة جاملى تليفون: قبلتنى وزارة التحيم فى يدين كسمدرس إحساء بمعهد الاقتصاد القومى هناك، وذلك رداً على طلب كنت قد تقدمت به قبل عامين.

يدأت إجراءات السفر متفاقة الخفي، لكن سرهان مادب في النشاط متصنافراً مع الغرف، من المجهول، أغممنت عيدي عن الغرف، بوقت المقد، حرمت مقالبي ومافرت.

أكاد أجزم بأننى ركبت الطائرة ركأننى تحت ننويم مسقاطيسي، لم أفكر لعظة في كيف سأسافره ركيف سأماس، وكيف سأعيش، وكيف، تركت بوتى وعملى وجياتي الرتيبة المملة لكنها آمنة وسافوت.

ركبت الطائرة المليشة بالأفارقة وقلبى يدق: فرحاً أم خوفا؟ لألري. عاد إلى عينى بريقها فابتسمت أمام مرآة الطائرة.

أفريقيا!

يالها من تجربة 1

نزلت في مطال الاجسوس أجدث عن الطائرة التي ستقتى إلى كوتونو قالوا إنها معتقلي إلى كوتونو قالوا إنها مستقلى إلى كوتونو قالوا إنها مباعدة فقط، ماذا أفعل: تصبح تشخيل أحد المواطقة من محسر للطيخان. وأصلات أفعل محسر المواطقة عن المحافزة على المحافزة على المحافزة المحافزة على المحافزة على المحافزة والمها منظم في المحتصف اللواء المتدان المحافزة المتافزة على المحتصف اللواء المتدان المحافزة المتحافزة والمها منظم في المحافزة عند المتحسنات اللواء المتدان المحافزة المتحافزة عند المحتصفة اللواء المتدان المحافزة على المحافزة عند الانتخاذ والمها منظم في المحافزة عند الانتخاذ والمها منظم في المحافزة عند الانتخاذ والمها منظم في المحافزة عند الانتخاذ المحافزة ال

مرت ساعة .. مرت ساعة أخرى، التسم منابط الأمن، أشار إلى رجل أبيض يصمل مخبية: قال المنابط النيهييرى: لكه زميل؟ إله يستظر طائرة كمراتري شعرت ببعض أركن، تسابك: لم شمرت ببعض الطمانية: أركن الرجل أبيض، ألاك غريب مظرى؟ أم لأن مجره الطائرة أصبح أماد وليس مطلى؟ أم

تصدفت إليه قليدة هرلادي، دولما أماناً، في متعدداً اللوغالة إليت هذاك الطائرة، وبدأ الرجعة لذاك المحددة للمرافقة المتلاوة بيت هذاك المشيرة المنافقة في أن المعلى إنه مقدم روزة العرب من أن المعارضة في المنافقة ال

جاد رجل الأمن قائلا للهدولاندى أن الغيزا ستكله مائة دولار، أعطاه مائة الدولار وجواز سغره وظل جائماً أمامي ينتظره بدأ قلبي يضلق من الغوف، فرخم عدم حرفتي "الهولاندى إلا أن رجوده جائماً أمامي ينتظر الطائرة نفسها كان يقدم راي يقدر من الطائرة في فيالك أحد وقلسم مصدرين، وكنت أمنى أن يظل جائساً مكذا حسدي

يهدوا لنا حالا تدن (الاثنين .. تكته قال إنه يحامة إلى النرم وإنه سيؤير طرية» إلى أكرا . محمر رجل الأمن يومعه القيزادا . أعطا الهدولاندى بعض اللقورد.. رئضهى... أهذ مقيبته وذهب .. ظللت يصقائهى. قررت التظائر المسياح معيث أنا فلا حدوى من التظائر الآن . غلاني العرب لم أمد وحدى من بصالة التوازيت كان عديد من الأفارقة قد

في السادسة بدأ بعضهم صدائة اللهجر، استيقشت، كان لون السماء أزرق قاتمًا، أول فهر في أفريقيا . لا بأس، اغتمست وسويت هندامي . فهبت إلى الكافسيتديريا، بدا في الطعام لنيزًا رغم أنه كان عاديا، تفاءات . سوف يكون يهراً جبولاً.

جاءوا لقصاء الليل.

في الساجمة ذهبت إلى مكتب شركة مصر للطران.. مجرة مطورة منهة.. بها الانة مكانب، استقبلي الطنف النوجري. الذي قادلي بالأمي إلى مسالة الدراززيت قائلا: أسار إلك هذا؟ قلت: نعم، ردّ: ليمت هذاك مشكلة، سأيحث لك عن طائرة رصاد إلى عماء.

سأنت عن الدير قالرا لم يصصر بعده ذهبت إلى صالة للتراتزيت رعدت بدهاليم، نظروا إلى بدهشة في مقر الشركة. لم أبالي، أدخلت مشائبي في الصحرة التي تسبع -وبالكاء - المكانب السلالة وجاست على للكرمي الرعيد المتاح.

جاوت موظفة بيضاه؛ علمت فيما بعد الله ما أمسان روس تشعير على الإحبوب، 
بالتبى عما أنظر، شوحت لها الورق كنج على النظر، على المولاندى: إنه يمكن 
مسالة الترافزيت يقول للمولاندى: إنه يمكن 
أن يرسمله بمبارئه على حدود يلان، قعت 
لذرس المدريطة المطقة على الماط، مسادة 
بالمطافرة بيكن أن اكون "أو" بالسيدارة، 
سألت القداة عن سيارة قالت إنها يمكن أن 
يوسلى حسلى كولونو بعد أن تنشهى من 
معلها بالشركة، لكها ترى أن حقائي كفرة 
معلها بالشركة، لكها ترى أن حقائي كفرة 
معلها بالشركة، لكها التعويد. ومن التعويد 
من أن تقافد وسيد حقائة ملك والتعويد 
المنافذة وسيد حقائة ملائة حلى التحويد 
النظاة وسيد حقائة ملائة حلى التحويد 
من التعويد المساورة 
المساورة الكها التحويد 
المساورة المساورة المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
المساورة 
الم

أخيراً وصل المدير . وهر نيجيرى . شرحت له الموقف وقلت له إن الفــــاة إذا أوسائني فسوف آخذ بالى منها سكت، ثم قال: انزكيني أقكر، وذهب لسـمله . كــانت

طائرة شركة مصر قد عادت من أبيدهان وسوف نقلع عائدة إلى مصر بعد قليل- كان النهار قد أنتصف وأنا لا أعرف مصيري بعد.

صاد الرجل ليشرل في إنه سيشولي توصيلي بنفسه لكنه بماجة إلى ١٥٠ دولار] أشفعها قبل الرحيل وأن السفر سيكون في الشائلة بعد الظهر لم يكن أصامي خيار. أصطبحه الشود وذهبت للتارك الشداه بدعوة من شركة مصر للطيزان.

فى الرابعة تقريبا غبادرنا المطارق دهيديه . . المدير والسائق، وأحد مرطلى الشركة ، وهو أيضنا ليجيدي . حين خرجت والتحرية من لاجوس بدات أرى القصف و والأشجار وأسراق أفريقيا وزرقة الساء . رغم السوقف وجدت قطسي أبقسم وشيء من اللرحة بخلق في قلني : عمدة الأفريقة!

بدأ الفسوف يشالاشي رهم أتني لم أكن أصرف إلى أين هم ذاهبسون بيء أسنسبت الطبوعة الصحيطة والطبوق، ظلاف أنظر بلا كان إلى ذلك الطبيعة التي طالما سمعت عنها أن شاهدتها على الشاشة، والتي بعد لى في هذا اليوم مالك يدى، وبل ملك عيني،

نظرة . . زرقة

بعد ۳ ساهات وصلنا إلى العدوره، لم أسسدق لفسيء إذن لم يضدعولم، الشكلة الآن في فيزة بدين . في مصدر قائرا لم إلى سأشذها في مطار كروتونو . وإن مراقف الشفارة سيكرن في انتظارى . والآن: لا مطار ولا مولشا، ما أاهماء "دركت مدير الشركة يتصرف رأيته يدفع كثابراً من المتود . و كل خطرة ينجم . مع كل مولشة بدغة .

## أخيرا دخلنا ينين.

قال لى موظف العدود: خذى الفيزا عد وصولك، لم تكن كونونو تبعد كشيرا عن العدود، وصلنا عند الغروب.

يقى أن نبحث عن السفارة: إليها في طريق السفار. هذا كل مأاعرفه، قلا رقم ولا اسم شارع ولا هي، سألنا، طللة اسان هني وصلنا، استقبائي حارس السفارة مهتهجا، فوجدر أنهم بدمرا يكاقون على حين لم تصل الطائرة رعام أن الرحلة النهت.

أنزلت حقائبي، شكرت مدير الشركة أردت إعطاءه • درلارا إضافية رفض. حيائي، حيوني جميعا وذهبوا عائدين إلى

قبل أن أنخل مقالبي جاءت سبارة بها شاب تحدث إليه العارس افزل يحييني: إنه الملحق الدياوماسي، أخذنى وأخذ الحقائب وإنبه إلى أوتيل قريب من السفارة.

لاأصدق نفسي - حقيقة وصلت؟ حقيقة سأنام على سرير وأخذ دشاً وأبدل ثيابي؟

أرسنلي ألفلحق وقال إنه سيحود بعد ساعة كدت قد ارتديت لهذه الرحقة أغلي ثابي وأعلاما على أبدر في منظر معقول... لكن بعد كل ماحدث تهذا الثوب، فكرت في إرساله للفسيل فقد أفهمتي الملحق في المبرق أنش سأقابل الوزير.

بادرتي بقسوله: «إن تلك هي العسادة. لاتصل طالرة : إير الترقيقة ويطاني، البعض يلجئون لسفارة مصر في نيوجيزيا، والبعض بد حصرت لكن الطروق الأسلم هو طروق أيدجان، الشكلة الله أطفاء، أصناف قاللان. وأحد قفط رصل من لاجوس على طائرة «إير أفريقة، لكك وصل دون حقائية»

تساءلت، لم لايمطوننا التذاكر عن طريق أبيدهان خاصة في أول رهاة ? في تلك الليلة منطنالة ـ شهاعة ، سأستريح الويك إند هتي أقابان الزرير، وإنا في أهستن أهساني الدخلي الوعمة وسوف تقصل الشعارة لأخذ للمرضد

في يرم الجمعة حضر الملحق الإداري لاصطحابي إلى الشفارة ملايوا مثل بعض الأوراق والديرا جواز السفر من أجل فيزة ينين، ومن أجل الإقامة سألوثي إن كلت أود سلقة عن مرتب أول شهد أو إن كلن معي تقود تكنيني شهراء كان ذلك هزا جميلاً... ومركي استقال هلائه الثناب في.

في حوالي الثالثة اسطحيني محاسب السفارة إلى البدك ثم اصطحيني إلى السوق جيث استبدلنا بعض الدولارات، قال لي: إن سمر السوق أفضل بكثير من سعر البنك،

دعاتي على الفداء .. أوصالي إلى اللوكاندة وتركلي .

الصلت بالقاهرة طمأنت المنائلة على ومعراى إلى ونين، است أدرى حتى الآن لم تصورت ألهم على علم بالمضاطر التى كان محتملا أن أولجهها... ودهشت أنهم أخذوا وصولى بيساطة وكأنه أمر هين أوحتمي.

أخذت في الدجرال في حديقة اللوكاندة .. غابة جوز هدد أشجار مرز .. بعض الأشجار المزمرة .. ألوان زاهية - فرحة رائحة بهرت عيني أشيء جديل أراح صدري . طلبت

قابلت فى البنائه ملييها مصريا لصحفى بتغيير اللركاندة والذهاب إلى لوكاندة أخرى أرخص وأعطانى اسم اللوكاندة . لفترت أن يكون هذا التغيير بعد مقابلة الوزير.

يوم المسبت جساءولي بشيويي، ثوب الرسميات مضولا مكويا .. في أحسن أمواله أدركت بعد أن درست الهو أن أقاب القواب الذي أحمدترانها معي لا لزيم لها وأن أرادتها لأنها لاتاسب المناخ فيجدو أن هذا المسر الشديد مر شناومم أم أن المن المقيقي قادم ومعه الرطوية بعد بضعة أشهرا

رقبت أشكارى أخسرجت الكنب، ملذ 
ميراني ٢٠ عاما كنت في الجزائر كفت 
فيرن مذا النوج، وقوقت عن التحديد، 
لأنبرغ للألبجات طراق هذه الشيزن، اشترت 
التمامزة بعض الكنب العديدة في نظرية 
الإنكسالات وفي الإحساد، وجوعت على 
الإنكسالات وفي الإحساد، وجوعت على 
الإنكسالات وفي الإحساد، وجوعت على 
الزيمن عملت أنه يافي شهيد على يده 
الدراسة تكثيري لم أكن أعام شيفا عن السنة 
للدراسة أو للني القرار إلى أقط وشيفا عن السنة 
للتي تساعدتي على عمل برنامج القاصول 
الدراسة للني عمل برنامج المحضورة المواصدة 
الدراسة في على عمل برنامج المضاربة 
الدراسة المتارفة الماقعول 
الدراسة في على عمل برنامج المحضورة 
الدراسة على المحارفة الماقعول 
الدراسة عمل برنامج المحارفة الماقعول 
الدراسة والمحارفة على المحارفة الماقعول 
الدراسة على المحارفة المحارفة 
الدراسة على المحارفة على المحارفة 
المحارفة المحارفة 
الدراسة على المحارفة على المحارفة 
المحارفة المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة 
المحارفة

يوم الاثنين أينغوني أنه على المرور على السفارة فسوف أرافق السفير في زيارته إلى رزير التعليم في العاشرة صباحاً.

حرست على أن أبدر في أحسن أحوالي، فأنا مصدرية - بنت مصدر في تلك اللحظة عزيزة على قريبة من قلبي، تساءلت اماذا لاأشعر بهنا الإحساس كل يوم وأنا في مصر،

فکل يوم فمى مصر معركة وكل يوم حب كبير وكل يوم محصوب علينا كواجب قومي.

لم یکن مدینی الوزارة النبطً أن جمیداً أر حدیداً تکرنی بعبالی مصلحة الرویون، فی أریاف الدقهایة مسان قدیمة، طرازها من قرن مصنی، معارضته الحرم مبعارة تمنمها حدیقة جرداء إلا من بسعن أشجار المانجر بحیط یها سور مترسط المان.

و" " التقلق عربة السنير أمام المبنى الرئيسي التقلق عن المائيسي التقلق عن المبانى الأخرى في السيء أن في رسود حربي به على الدور المسائية المتقلونا في مسائون متواضع لحاية في التواضع، في التواضع،

صمند الرزير تم الثان من مصاوليه، علمت فيما بعد أن أحدهم هو ممسئشاره الطمي والآخر مدير مكتبه، قدمت له أبطائي قال إنه قرأ الرزق الفاص بي ويبدره أن أكبن يديم، قال المستشأر للعلمي الذي سأترين بمعهد الاقتصاد القرمي، وقال مدير مكتب لرزير إنه سيقيم يديير سكن لي في الدرب فرصائي علم يدير سكن لي في الدرب وأوسائي علم يدر الإلاد للوكانة:

جلست و هدى أفكر في الوزير - أكداد أُهِنَم بأنتى لم أَر إنساناً ذا منصب بهذا التراضي و بهذا البساطة ، وأيضاً بهذا الصراحة و هذا الوضاح - . . في عرض مثاكل العلم رمثاكل التعليم في وعلاه -

ازداد حماسى؛ لم أحد قفط المصرية التي لبندا بإن بين أيضا الإنسان الذي يجب أن يسهم - مهما تضاءل حجم إنهازه . في بناه وطن - مثا الوزير الذي سميته بيرى يوين قفسي الوزير الهجيل - مصراية شميت للمارة . . . جميل في تصمل بمصراية شميت فيتور . . لكنه شعب أن إيرادة باختيار الثقاقة حوراً أساسيا لعرم الإنساني والتصاري .

يدأت أدرك رغم مستسى أربصة أيام غيط لم يسمون هذا الباد «الحي اللاتوني الأفريقي» .

بدأت أيضا أستعد لمقابلة مدير المعهد وريما أسانذة آغرين كما وعدتى المستشار العلمي الوزير.

تركت الشفكير في الوزير وفي وزارته جانبا هني أعد نقودي - أحاسب اللوكاندة

رأتنظل إلى ذلك القر أشار على بها الزمول رفون الاستخداء بالمسائلة بالمسائلة وأبية المجرة . وفون الاستخداء بالمسائلة وأبية المجرة . منوعة ، مظامة نظافتها مشكوك فوها . لكن بالأس فالنقود . السقلة . يجب أن تكليلي شهرين ورض اللهلة عما ربع قدن اللهلة في اللوكاندة التي أقور بها .

مررت بالسفارة، قلت الملحق إنني نويت تغییر سکنی لکن ایس معی جواز سفری فقد أخذره الإقامة، اصطحيني، حاسبت اللركاندة ثلاثة أيام - مرتبى في شهر وأتا في مصر. في الماريق ظننت أننج أبالغ حين قلت للملمق إن على تمضير الدروس وإنني أن أرى من العمرة إلا المكتب والكتاب الذي أقرؤه أر الورقة التي أكتب عليها، فيما بعد اكتشفت أتنى قلت الحقيقة فبعد مقابلتي لمدير المعهد والأسائذة ، وبعد علمي بالمقرر كانت الورقة والكتاب هما كل مأزاه وأتا أمصني الساعات وحدى بتلك الحجرة التي إذا أشبهت شيئا فهي تشبه الزنزانة، لم تكن الحياة سهلة في نلك اللوكاندة فالرواد كشيرون ومن كل توع وصنف، بعض الأوروبيين.. كثير من الأفارقة .. بعض العرب ... أغلبهم رجال.. النساء قليلات.. أغلبهن مرافقات لرجال، بعمنهن زوجات والبعض الآخر مجرد

كان بالدرر الأرضى قرائدة فسيمة لكنها للأسف تطل على مقابر كوتولو فتك المقابر كانت المنظر الرحيد المتاح إذا تخطت عيني الطريق لتبحث عن شيء يشدها.

أغلب الأرام كنت أكدان يقطعة الفيز بالزيد التي أتدارلها في الصدياح ومطها في الليان. حصمناً أنه لم أمكث طويلا في تلك التركاندة فصرعان ما أرسل المدير سكريوره ليأخذني بسيارة السهيد إلى سكني الهديد بالتماهدة.. من جميان. فيلا.. مديقة.. حجرة السيمة بها معام خاص.. لم أصدق نقسي. حاست على السرير أبكي. معلم ولأ علم، الذي في مصدر الأنم بهنا الغراق.

طرق البلب رجل قال إنه الطاهي. سأل إن كنت مأتدان الغذاء . جاء غاب سألدي إن كان عندى بأباب لقى، ماذا؟ سألت عن أجر الحجرة قالوا إنها بالكان عن أجر الأكل قــالوا ٢٠٠ دولار في الشــهـر. كنت جائمة فتيك، گفت لغزيض أنه اجر المجرة.

أغلقت البساب، ومنسعت كل الشيساب المسلمان أغلقت البساب المسلمان أوراد من الدولاب، ما ان أرتديه ومنسكه في المقيبة الكبيرة أغلقتها وركنتها، ومنعت مفرشا على السرير وبعض المفارش التي تصحيفي دائما هذا وهذاك.

بدا الرقت طريق تكن موعد القداء مان.
طرق الشاب البداب ليخبرني، بذلك مانا؛
رولي ؟ نزيل أشر؟ القدريت من المائدة، هب
الوقاء قد رفعيه ، أساذا اقتصاد معنول عن
تطوير أفر رقيا ما عليها وتكنول بهياء مقدم غي
كينها . أسامه من اللوبيور قدمت نفسي
رواست قيالته، كان القمام مطهراً جيدا وكان
إلمان وأصلنا الصديك أياماً هي الأبام القياد
المامي وأصلنا الصديك أياماً هي الأبام القياد
المامي بدار المنيافة، مشته عن لجدة الدفاع
قيما المثانة القرميدة أرشكت وأما أتمدث إلياء
قيما هذه اللبلاة رأهمية الهدف الذي كم ذر مهم
على صائفها تشتيقه .أدركت أومنا كم ذر مهم
على صائفها تشتيقه .أدركت أومنا كم ذر مهم
القرمية في مصرد أساسي للشافاة

في الصنيث مع الرجل بدت أفريقيا مكبلة بالقيود وبالعجز، لكن بالإنسان.. بالقدرات الكاملة فيه ليس هناك مستحيل.

سافر الرجل ويقيت وهدى باندار، فيللا كبيرة بها عدة أهنصة وسالة كبيرة هي صائون وسفرة في ذات الرقت، كنت أخشى اللول، أطلق الباب الشارجي جـيـدا عدد الغرب وأطمئن أن المارس للغلي موجود.

بدأت الدراسة . . خشيت أول درس . . لكن الأمور مرت على مايرام .

ضربت من حجرتي ذات مسباح غرجدت بمض الآسرورون في المسالون... القترت طاهر محموة وقفراء. قدم أنقسهم... المستشار الثقائي المسيني... استاذ بيولروچا بجامعة شجهاى سائق السقارة ، مألتهم إن كناروا يردين شاياً أن قهوة أجابوا بالنفي.. أعددت الفيسي قهوة العمياح وعدت إلى حجرتي.

في المغرب القائلت والأستاذ السريق في الطاباق الأعلى المسابق الأعلى وذلك لم المسابق الأعلى وذلك المسابق المساب

نيما بود تقابلنا كثيرا في المسالين، كان يدد شغاما ينفسه ركان رجمتى يضعي المنطب يجفن في الساليزي، في هنا القرت غالبا الد كنت أحضمي قهوة المصسر قكنا نتهادل الانسان وأتي إلي من الصفارة بعديد من الإنسان وأتي إلي من الصفارة بعديد من المقابلات القاصة بالمسين، وقد أكدت في وتكنولونها ما قاله الأسين عليا وتكنولونها ما قاله الأسين عليا ألمية تطوير أتونها عليا وتكولونوا.

بعد أسوحين أصبحنا ثلاثة، جاء أساذ فرنسى - كان يقاسفنى الطعام - فى يوم على المشاء ألبائي الأسساذ للفرنسى أن زلزالا هدت فى القاهرة، رغم جرارة الهر، شعرت بالبرد يسرى فى جسدى -- ماالعمل؟

كسان أبن العسارس الثولي الذي يقلن الدولية المرابطة والذي يقلن من القدر غمسة عشر عاما وستذافة والذي يقل من المدر غمسة عشر عاما وستذار ويبشرن فها في ما يمان أبد أن المرابطة المنابطة المنابطة على المبدأ الملم المنابطة والمنابطة على المبدأ الملم المنابطة المنابطة والمنابطة على المبدأ المام المنابطة من والمنابطة من المنابطة من المنابطة منا رغم المنابطة من المنابطة والمنابطة المنابطة المنابطة

لمنت أدرى لم في هذا البسرم بالذات أمركت أن الفنى يعانى من الناموس، وعدت فضي يحتورة في اللإلني القائمة للاستذكار بالذلف في حجرة الطعام، وذلك بعد استثنار المسينى والفرنسي، فالمالهي والسفرجي يذهبان بحد العشاء، والمسلمول عن دار ليذهبان بحد العشاء، والمسلمول عن دار تكانيف الأكل والاطمئذان أن كل شيء على مايرار،

طلبت إلى الصيئي مرافقتي حتى كابينة التلوغون، كانت أول مرة أخرج في الليل، ليست هناك إصاءة والصغر كديرة ويعض الباعة بعرضون بصناعتهم على منوه لعبة جاز صتى يتحرف العارة عليهم وعلى جسانهم.

وصلنا إلى الكابينة. ومنعت الكارت في التليفون كوّنت الرقم وأصغيت: تسجيل يقول: المكالمة غير ممكنة. أعدت الرقم مرة ومرات وللنتيهة هي هي.. رجحت إلى الدار، كان الصيني الغرنسي في النظاري.

سالاتي عن لفيدار الباده قالت المكالمة غير ممكلة أستقت أن نقاله لإيمنشش فياليا غصبة للإيين مصدري بالقرية السائدية الترتمي وذهب لفروفه. ظل الصيغي معي يسئل الوقت. هقي على قولي قاللا: كولت يوبين مقا المعدرين القلاري كولت الذي يبني مصدر إذن ؟ تطوق المدين عن الأرمة الأقدمسادية، قال إن مرتبه في السين مالة دولار في الشهيد ليتفعل مايكلي بها... المائدات أنه في يها لا يتفعل مايكلي يقدمة، سائلي أن أقدل مثلة وأرفر بذلك بخس اللي أن أقدل مثلة وأرفر بذلك .

في السباح كان مثلي أقصال قد قد المنطث الأسامة عثل قد المنطث الأسامة أو المنطث الأسامة المنطث الأسامة أو المنافئة أو المنافئة أو المنافئة أعلى المنافئة أعلى المنافئة أعلى المنافئة أعلى المنافئة أعلى المنافئة أو يماء أو يما

تصداوا یوم زیارتهم لی عن سمسره سازت مصر همی فی خطر غالبا عزیزة. قلت مرزة أخرى اماذا البوم وایس کا یوم؟ قال یوم زلزال رکل یوم خطر... ودنت فی نشاطت ول شرع ۴ مل همه م! این بیت أحد تساطت ول شرع ۴ مل همه م! این بیت أحد الزارات «شرع ۴ مل همه م! این بیت أحد فیا هذا الیت الذی شرع فی لمفه ما قدره نین

خرجوا تاركين إياى للوحشة والعنين، عدت أعمل وأحمسر الدروس وأفكر في العمين.

قزرت طهو طعامى بنفسى ويذلك أوفر مائتى دولار. أم يمكث الفرنسي طويلا وام تظل حجزته خالية طويلا.

جاءت شارة ألمانية متخصصة في السرتيات، كما جاء أساذ ملب فرنسي وأيضا أستاذة مناخ فرنسية لم تعد مناك حجرة خالته بالدار.

كثيراً مادعاني أستاذ الطب الفرنسي لتناول القهوة معه بعد الغداء، كان يتحدث

كلورا عن أفريقيا ومأساة أفريقيا وانتشار الملاريا وضد إياها الأرسة العلايين في السند أما الأصناة الفرنسية تكثير اماكان تمافر إلى الشمال طالق ، وكفر اماكان يزورها تلاميذها من طلبة الدراسات العليا في علم العالم - لحيانا في العصر كانت تأخذ كرسا وبطرس بالمديقة المدينة بدار المناياة تندفن سيدارة .

ثمت أدرى اماذا أثارت إعجابى ، أهى ممالاتها ، أهر إضلاصها الواضح لعملها ولطلابها الأفارقة . أهر تواضعها وهندامها السيط . أم ماذا ؟

حين تصديدًا كنان الصديث في العلم رفطري عمر الإقباع - مختلش أيضنا عن تطرير علم العداخ ورافضال الإصفاف الخساسة والداسوب في الدراسات القلسة بهذا العلم الإقتصاد فهم يحتاجون إلى الإحصاء الاقتصاد فهم يحتاجون إلى الإحصاء ملصوبية الارامج في القاهرة - في بارس إيضا، لكنين تكون في القاهرة - في بارس في طلبها؟ كن الوقت الستقر عزمي على السفر لإحشار الارامج وصفا شيء من أجل الملتب، قائلت تلك الفكرة خاطرا لكني

عدت إلى مصر؛ بمعارنة معهد الإحصاء وبمعارنة وزارة الفارجية المصرية رجعت إلى كرتونو رمعى خمسون شريطاً هاسويياً لاستخدام الإحصاء، كانت الرحلة شاقة – لكنر، عدت وقد أنجزت شياً.

خالت السيدة قد سافرت. اكن أهد للإعماء، كان الطبيب قد أنهي مهمته رصات في الإعماء، كان الطبيب قد أنهي مهمته رصال إلى فررسا.. أسا الأسانية قشد ذهبت إلى فررسا.. أسا الأسانية قشد ذهبت إلى شق الهامة كتمه عاد مراراً إزيارتي خاليا يوم السبت عصراً عان بدالما يأتى رسمه بعض المهالية عن رأيي في بعض المهالية المن كنت بدات القدادها. إلى قراش لللك المهالات وروائن عم هذا الرجل بسن للفقة اللي كنت بدأت الفقادها. يربث وبعداً لكنه الي وها. كان كيف ؟ المسورة بيد وبعداً لكنه الي وها. كان كيف؟ المهالية المسورة يكن العرار مكان مر وبال الجالية الما المسورة

فقد انكمشت أهدافهم في سكن أو مصاريف مدرسة .. وعيثاً كان المديث إليهم عن هدف جماعي وحل جذري لمشاكل الوطن .

أسر مدير المعهد على إقامة حتل التعليم الدرامج بمحضره المعقور وقد كان، صور الثليفزيون المقل، سجاته الإذاعة وكتبت عنه الصحف، وكم كنت فرحة حين تعرفت إلى عماملة التلايفون وموقف البداك. المهم هر الطائبة الذين أثوا إلى في البحوم التسائي

بدأت أشعر أندى في بيتي أو أندي في بيدي أو أندي في الحدى وبدئ وبلا ويقد وبدئ الإحساس بالغربة وبلاشوم، بدأت أندر في الشوارح وأنظر إلى الأخباد الجميزة المبدوة . بدأت أيضنا صداقة جميلة بينى وبين زوجة لشاري النيلي، مسيدة شابة ليست أم المشرى، فأم المشتى، فضاصلة منذ زمن عن المعارس، ومنذرجة من أخر تقدن مع عشة أخرى من أخر تقدن مع عشة أخرى من أخر تقدن مع عشة أخرى مالات مدالت من المدارسة عوايلة عياني في دار الصيافة. المدرة طويلة وبدأت العدادة عياني في دار الصيافة. المدرة العدادة عياني في دار الصيافة . وبدأت أهمية نزلاه الدار من أسائدة أجالب وبدأت المعالم بالداحة في.

كانت ربيدو، تسكن عشة في الخرابة المهاررة لليونت. كانت تعرض عشة في الخرابة للك المشة، وكانت ترعى بمن الأمياد التي أنيجا المعرف إلغارات المعيلة بالمغة كما كانت مناك بعض المجاجات درمج لدرى مالما كانت تأكل لكن الأرض، المت لدرى مالما كانت تأكل لكن الأرض، المت مستر خامام الرديد..

شجعتني صداقة بيتر على الاقتراب من باتمة السجائر التي تتخذ من ركن الشارع مغرّ إلماء فهي تعيم، يرميا قبل الفجر بساء وتصف و محمها ثلاث فتحيات في حوالي الناشرة من عمرهن يجرزن عربة بها يعمن الكرائين التي تعدوي على البحشاصة، ثم يفرغن البحشاعة على الأرقف ثم مع الفجر يبدأن عملية النبع،

قبل الغررب بيدأن في رص البضاعة في الكراتين وعلى الدغرب يذهبن مع الباعة إلى دارهن كانت البضاعة: سجالار... وأرزًا... ومسرديناً... وسكراً.. وشساياً... وصابوناً.. وما إلى ذلك من احتياجات السنطك.

كانت تلك البائعة تعد من أثرياء البائعات فَالْأَخْرِياتِ لَدِيهِنِ الْقَلِيلِ . . الْقَلِيلِ جِـدا مِنْ المعروضات، يفترشن دكة أمامها طاولة عليها البضاعة.

مع الوقت أصبح لى بينهن عدة صداقات .. كنت أذهب إليهن وقت الفراغ أجالسهن وأتجاذب معهن أطراف الحديث.

كانت بيدو تأتى ازيارتي لبلا وتشركني في حلمها باقتداء تليفزيون، لكنها كانت دائما تنسى حديثها بقولها: كيف وليس عدى کهریام؟

لم يعد الدرس بعد ذلك مجرد حصة، مجرد نظرية أقوم بإثباتها أمام الطلاب، أو مسألة أطرحها وأنتظر أن يشتركوا في حلها. بدأ الدرس وكأن المياة قد دبت فيه . بدأت أراهم، أتعرف إليهم، أحبهم، أشجعهم، بدءوا يزورونني في دار الصيافة، في البداية كانوا يسألونني عن حلول لبعض المسائل .. بعد فترة توطدت الصداقة وصاروا بتحدثون عن المستقبل، عن البحث العلمي، عن إمكانية مواصلتهم للدراسة لكن كيف والبلد فقير؟ سألونى عن الدراسات العايا في مسرء سألونى عن منح دراسية . احترت في الإجابة فالجامعة الوحيدة المتاحة للأفارقة جامعة سنجور بالإسكندرية وهي جامعة فرنسية ليس لمصر دخل بها.. أما الجامعات المصرية فلا تعمل حساباً للأفارقة. ووزارة الضارجية بدورها تسمح بإرسال الغبراء لكن لاتعطى منحاً دراسية علمية كانت أم تكاولوچية . فقط تعطى بعض الجهات منحاً.. لغة عربية أو شريعة . احترت بم أجيب وماذا أفعل؟

استمررت في استقبالهم والمديث إليهم عن دروسهم وبعض النظريات المديثة التي ثم تدخل بعد في مقرر إتهم. اعتادوا المصور إلى دار الصياقة واعتدت وجودهم معى حتى إننى خشيت اقتراب الامتحان وانتهاء السنة الدراسية وسفرهم إلى بلادهم أو إلى قراهم والابتعاد على.

أفريقيا ..

العلم ... التكنولوچيا..

أصبحت تلك هي الفكرة المتسلطة على ذهنى كيف تخرج ؟

وهل يمكننا الخروج؟ . . بدت لي المشكلة صعية . . لكن هل هذاك مشكلة دون حل؟ وكيف لذا في الحل، ونحن ننتظر أن يعطى لنا على مدينية من ذهب ولا تبحث عنه نعن؟ قطع على تأملاتي أستاذ من توجو لجأ إلى يثين بعد أحداث بلده، كان قد درس في موسكو علم بالبرامج التي أرسلهما ممعهد الإحصاء، قال إنه من المفيد تدريب طابته على استخدام بعضها . . أنى ليتعرف إلى " وايتجاذب معى أطراف الحديث.

كان المديث إليه متمة ، كان شجياً مثمرا، قال لي إنه كتب عدة مقالات عن مستقبل الماسوبية في غرب أفريقيا وإنه أسهم في تأسيس أول مركز حساب علمي في ولومى، عاصمة وتوجو،، قال أيضا إنه يأمل في أن تستقر الأمور في بلده حتى يواصل أبداثه وطموحاته العلمية، كان يأسف على كل تلك الاضطرابات التي تحرقل مسيرة أي إنجاز في الدول النامية وتعرقل النماء الذي يجب أن تكون له الأولوية على أي خالاف هزيي .. عرقي أر قبلي .

سألنى إن كان يمكنه المصور إلى مصر. حدثته عن موتمر الإحصاء السنوى في جامعة القاهرة، أعطيته العنوان ونصحته بالتقدم ببعض أبحاثه.

فكرة المؤتمر شجعتني على دعوة مدير المعهد إلى القاهرة، شجع السفير الفكرة.. وافق المعمهد في القاهرة ووافقت وزارة الغارجية.

بدت القاهرة مهمة. بدوت سعيدة في لحظة ورغم تجديد العقد وقبل أن أعيد التفكير قررت العودة.

> أفريقيا الصامئة.. أفريقيا الفقيرة..

أفريقيا المأساة.. والعالم يأتي للفرجة ...

لم أحبب أفريقيا كما أحببتها لحظة قراري بالسفر ماذا أفعل هذا؟ ما الذي أسيقه .. بعدمة دولارات تنفو في حسابي؟ الشورة! بانت تلك الكلمة ترن في أذني

كالجنون، النورة الكن النورة على من، والثورة على ماذا؟

هل تغيير حكم يكفى ؟ هل طرد الغرب يكفى؟ ما الذى يجب تدميره حتى نفرج من هذا المأزق؟ الفقر أم الجهل؟

برز البيت الذي شرخه الزازال من بين أشجار الموزء

أثنتا عشرة سنة غربة شرخها الزازال في

اثنتا عشرة سنة أولاد دون أبيهم.

اثنتا عشرة سنة والرسيد بالدولار يتمو.. وعائلة بل عائلات بلا بلد.. بلد كانت له الريادة يتعطل.

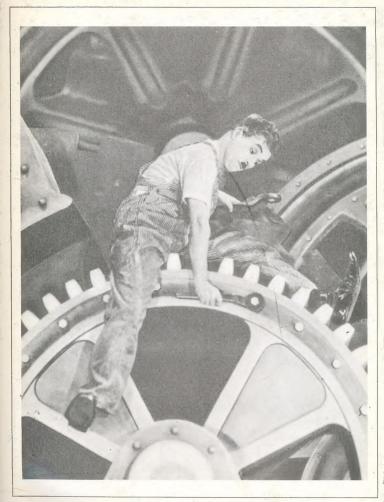
أحببت مصر في ثلك اللحظة وبكيت، لقد حرمونا من العلم . ، من الحياة ، عدت . .

جاء مدير المعهد إلى المؤتمر. ذهبت به إلى الأهرامات وإلى أبى الهول وإلى الأنتكفائة وخان الخليلي.

ذهبت به إلى شبكة المعلومات في جامعة عين شمس، سأله مرافقنا عن بلاه صغط على بعض الأزرار. جاءت كلمة ينين على شأشة الماسوب وجوارها رقم ٤٢، قال المرافق: إن يندن أن تجت ٤٢ بحكًا في التربية، ابتسم الرجل فـرحاً.. علمت يومها أن مصر بها . . ر ٦٠ باحث في الغروع المختلفة.

مشيت مع الرجل في صمت حتى وصلنا إلى العربة التي أقلتنا إلى الجامعة، في اليوم النائي حين أوصلته إلى المطار قال لي: إن مصر مدارة أفريقيا، أصاف: لقد بهراني شبكة المعلومات، سوف أحدث أمينة المكتبة

في الأسبوع التالي عدت إلى لجنة الدفاع إلى الثقافة القومية . . عدت أيضا إلى عملى، رتبت بيثى، بدأت في كتابة خطابات طويلة إلى الأفارقة الذين قابلتهم بالمعهد أو بالوزارة والذين أرسلوا إلى كلمات مع مدير المعهد، ظلت بيتو أمام عيني قليس لديها عدوان وهي لاتقرأ، فالشوارع هناك دون أسماء والبيوت ليست مرقمة ع



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب